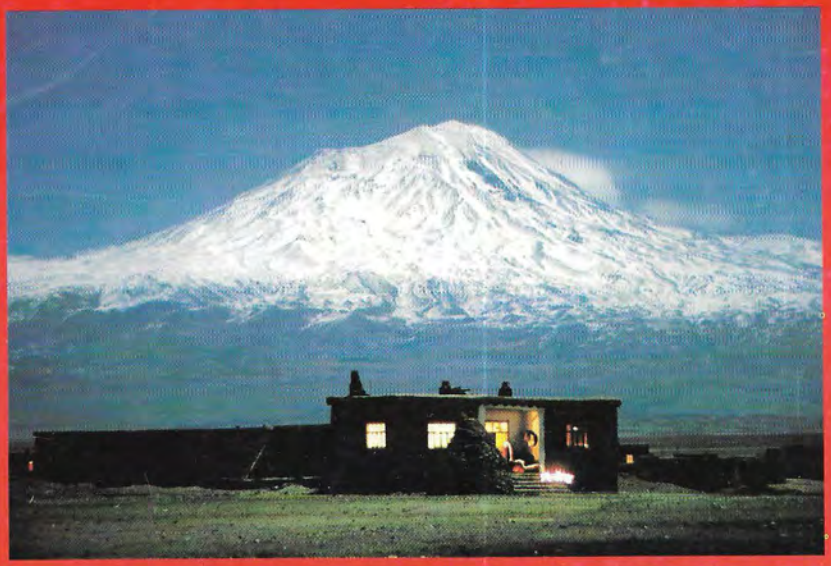
EKİM 1995 SAYI: 119 80.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM



KADINLAR
Memet Fuat

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ
Fethi Naci

ARA'NIN ANADOLU DESTANI
Yaşar Kemal

"İKİ YANLIŞ BİR DOĞRUYU GÖTÜRÜYOR"
Orhan Barlas

NASIL BİR İLETİŞİM EĞİTİMİ
Vakur Kayadar

BİR ŞİİR TARTIŞMASININ BIRAKTIĞI TORTULAR
Ergin Yıldızoğlu

SALÂH BİRSEL

rumba da rumba

"Şiirin, romanın, oyunun, günlüğün, denemenin altınını bakırından ayırt edemeyen kişi, tecim alanında olsun, politikada olsun, kapalı oda işlerinde olsun başarı sağlayamaz.
"Hay bunlar, ne kadar yaman ve korkusuz olsa da, evin içinde ya da dışında, kulak tutmayıp savında dirense de, bir kapıya köpek olmadan taş yastanıp toprak döşenmekten kurtulamaz.
"Hele ömürleri boyunca bir kez iyi şiir'e sürünmemiş politikacılar boyuna solu sağa, sağı sola çekirdeklik ederler ve de cam gibi kırılmakla övünmekten öteye geçemezler.
"Bunlara karşılık, doruğa yerleşmiş, ustalığı madalya gibi göğsüne takmış sanatçılar, şairler, musikiciler, şiirin, resmin, heykelin, musikinin iyisini kötüsünden uzak tutmasını bilen can gözüdürler."

– Salâh Birsel

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ERDAL ALOVA

BİTİK KENT

Nerde gecenin saatini vuran puhu kuşu?
Nerde gökyüzünün başını döndüren kartal?
Ölümün iştahla pişirdiği keşkek?
Şarabı kadınla bölüşen ay ışığı?
Nerde o bilgeler
Ateşten sözlerle suların dilini çözen?

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

Ataol Behramoğlu

Bir anlamlar, imalar, sesler, görüntüler, gözlemler, izlenimler, düşünceler, duygular, duyarlıklar sağanağı... Çağın, toplumun bütün duygularını derinliğine tanıyan, yaşadığı dönemin tanığı ve sözcüsü bir yazar...

TOPLU ŞİİRLERİ

Bir Gün Mutlaka
- İlk Şiirler
- Bir Ermeni General
- Bir Gün Mutlaka
- Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri
- Ne Yağmur... Ne Şiirler...

Yaşadıklarımdan Öğrendiğim Bir Şey Var
- Kuşatmada
- Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum
- Eski Nisan
- Çağrışımlar

Kızıma Mektuplar
- Dörtlükler
- Mustafa Suphi Destanı
- İyi Bir Yurttaş Aranıyor
- Kızıma Mektuplar
- Bebeklerin Ulusu Yok

Sevgilimsin

Yeni deneme kitabı

Şiirin Dili-Anadil

184 sayfa, 215.000 TL

Adam Yayınları'ndaki öbür deneme kitabı

Yaşayan Bir Şiir

ÇEVİRİLERİ

Hançer / Lermontov

Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi

Çağdaş Bulgar Şiiri Antolojisi

Bütün Oyunlar I / Anton Çehov
- İvanov
- Vanya Dayı
- Vişne Bahçesi

Bütün Oyunlar II / Anton Çehov
- Ormancini
- Martı
- Üç Kızkardeş

Bütün önemli kitapçılarda.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI Büyükdere Cad. Üçyol Mevkii No. 57 Kat 3 Maslak 80725 İstanbul Tel: (0-212) 285 21 52 (12 hat) Faks: (0-212) 276 27 67

ADAM SANAT

Sayı 119, Ekim 1995
ISSN 1300-154X

Sahibi : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

KADINLAR	5	Memet Fuat
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ	12	Fethi Naci
ARANIN ANADOLU DESTANI	18	Yaşar Kemal
"... İKİ YANLIŞ BİR DOĞRUYU GÖTÜRÜYOR... "	35	Orhan Barlas
COŞKU DOLU BİR EVRENDE	39	Şemsettin Ünlü
NASIL BİR İLETİŞİM EĞİTİMİ	42	Vakur Kayador
BİR ŞİİR TARTIŞMASININ BIRAKTIĞI TORTULAR	51	Ergin Yıldızoğlu
SANATIN SIRADAN DURUMU	72	A. Celal Binzet
MEMET FUAT'A AÇIK MEKTUP	76	Haydar Ergülen

ŞİİR

İskender Fikret Akdora, 7; Nahit Ulvi Akgün, 11; Bertolt Brecht, 15; Henrik Nordbrandt, 17; Ercüment Uçarı, 33-34; Ruşen Hakkı, 37; Yeşim Salman, 41; Nurer Uğurlu, 45; Ersin Salman, 47; İnci Asena, 49; Müslim Çelik, 53; Tarık Günersel, 55; Roni Margulies, 57; Turgay Fişekçi, 59; Mehmet Yaşın, 61; Rıfat İnkaya, 65; Elif, 67; Ali Asker Barut, 69; Yelda Karataş, 75; Hakan Savlı, 78.

BU SAYIDAKİ FOTOĞRAFÇI

Ara Güler, 18-32.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Fotoğraflar :** Ara Güler

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel. : (0212) 285 21 52; **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskı :** Ana Basım; **Dağıtım :** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 960.000 TL. Altı aylık 480.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 12.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 10.000.000 TL; yarım sayfa 5.000.000 TL; çeyrek sayfa 2.500.000 TL; Fiyatı : 80.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 90.000 TL.

ÜLKÜ TAMER

YANARDAĞIN ÜSTÜNDEKİ KUŞ

"Nuh'un gemisi gibiydi Ülkü Tamer'in ilk şiirleri : Kalabalık, şenlikli, her türlü imgenin erkeğini ve dişisini barındıran, terzilerle, dülgerlerle, tilkilerle, kirpilerle, sansarlarla ve her şeyle dolu. Hayatın, ölümün ve her şeyin amatörüydü Ülkü Tamer bu şiirlerde... Baştan itibaren İkinci Yeni'nin önemli gelişim halkalarından biri de o oldu... En soyut atılımını bile çok yalın bir dille yapan bir şairdir o... Kısa şiirlerinin çoğu karnaval bileti gibidir, sevinçle doludur; uzunları ise hemen hemen her zaman trajik öğelerle çalışır. Kendi şiirinin sesini her zaman korudu."

– Cemal Süreya

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

KADINLAR

Memet Fuat

Soruyu "Cumhuriyet" gazetesinde yazdığım yazılar getirdi. Yanıtını da gene orada vermeliydim, ama bu konuda benim özetlenecek hazır bir görüşüm yok. Dağılarak, sorudan soruya geçerek, örnekler üzerinde durarak araştırmak ise eni boyu belli bir köşe yazısında olanaksız.

Soru şu :

"Kadınlar gerçekten söylediğin kadar iyi mi?"

Çok genel bir soru... Şöyle yanıtlanabilir :

Kadınlar da insan. Tıpkı erkekler gibi, onların da iyi olanları, kötü olanları, akıllı olanları, aptal olanları, dürüst olanları, dürüstlükten uzak olanları var. İnsanlar için söylenebilecek her şey kadınlar için de geçerli.

Ama soruyu soranın öğrenmek istediği bu değil...

Konuyu irdelemek için başka sorular soralım :

Erkeklerle karşılaştırıldığında, kadınlarda olumlu yönlerin daha ağır bastığı söylenebilir mi?

Benim gördüğüm, kötülüğe eğilimleri erkeklerle aynı bile olsa, kadınlar her zaman daha tedirgin, daha çekingenler.

Kim bilir, belki de bir araştırma yapılsa, değişik bölgelerde, değişik topluluklarda, değişik sonuçlar ortaya çıkar...

Ama bir şey var ki onu erkekler hiçbir bölgede, hiçbir toplulukta yaşayamazlar :

Bu etinden et koparırcasına bir sevgi sağnağında yıkanma...

Ya da şöyle diyelim : Sevgide arınma...

Bir sevgi eğitimi...

Analık...

Kanımca, erkekler bu eğitimden geçmemenin eksikliğini hep taşıyorlar. Karşılık beklemeyen sevginin, yalnız "vererek" sevmenin ne demek olduğunu yaşayarak öğrenemiyorlar...

"Kadınlar gerçekten söylediğin kadar iyi mi?" sorusunu getiren yazılarımdan parçalar okuyalım :

"Bu dünyayı erkekler yönettiği kadar, yakındığımız olumsuzlukların hiçbiri sona ermeyecektir. Çünkü hepsinin kaynağı erkek duyarlığıdır. Bedensel güce verilen önemdir. Her konuda şiddetin başköşeye oturtulmasıdır.

"Yüzyıllardır bu dünyayı erkekler yönetiyor. Başbuğlar, hanlar, krallar, imparatorlar, cumhurreisleri, başbakanlar, peygamberler, papalar, rahipler, imamlar, hep erkek. Yöneticiler arasına kadınlar girdiğinde de hemen çevrelerini erkekler alıp onlardaki kadın duyarlığını yok ediyorlar.

"Tıpkı dinler gibi, yerleşik yönetim mantığı da erkek duyarlığının her şeyi sarıp sarmalamasını büyük bir kolaylıkla sağlıyor. Bakıyorsunuz, yönetimde bir kadın var, ama duyarlık erkek duyarlığı...

"Erkek duyarlığıyla varılan, varılabilecek yer ise artık iyice belli, yüzyıllardır değişik oyuncularla hep aynı oyun oynanıyor. Şiddet, savaş, yağma, sömürü, baskı, yalan, aldatmaca, bölünme, çatışma, işsizlik, açlık, kıyım, ölüm..."

*

"Çocuk sahibi olmanın erkekler için bir eğlenceyle başlayıp bittiğini kimse söyleyemez, ama onlar bir çocuğun ne demek olduğunu hiçbir zaman kadınlar gibi derinden anlayıp değerlendiremiyorlar.

"Gaziosmanpaşa'da tabanca seslerinin arasından kucağında bir çocukla çıkıp gelen polisi ben önce erkek sanmıştım. Kadın olduğunu görünce, yıllardır yaşadığım utançlara bir yenisi daha eklendi..." (18 Mart 1995)

*

"Erkeklerin kurdukları bir dünyada yaşıyoruz...

"İnsanlar yüzyıllarca süren savaşımlar sonunda doğayı denetimlerine aldılar, bölüştüler, paylaştılar, çoğalınca, ellerindeki yetmez olunca birbirlerinin paylarına göz diktiler, dövüştüler, yendiler, yenildiler, daha güçlenmenin yollarını aradılar...

"Erkeklerin kas gücüyle başlayan öne çıkışları beyin gücüne ulaşıldıktan sonra da sürdü gitti..."

*

"Her şeyi erkekler tasarladılar, güçlü olanlar : Düzenleri, ilişkileri, değerleri, yasaları, inançları, düşleri, tanrıları, Tanrı'yı, öte dünyayı... Soyluları, ayaktakımını, köle sahiplerini, köleleri, işverenleri, işçileri... Her şeyi erkekler tasarladılar...

"Bu erkek egemen dünyanın kurulmasına kadınlar da katkıda bulunmadılar değil, daha çok pay almak için başkalarını çiğneyip geçen erkeklerini el üstünde tuttular... Sevdiler, süslediler, onurlandırdılar... Onlara kul, köle oldular..."

*

"Uluslararası Kadın Konferansı'nın Çin'de yapılan toplantısına katılmak için 36 000 kadın başvuruda bulunmuş... (...)

" 'Fahişelik deneyimi ve tanımı, AIDS, lezbiyenler arası flört teknikleri, cinsellik, doğum denetimi, cinsel tedirgin etme, ev içi şiddet...'

"Dünyanın dört bir yanından 36 000 kadın salt bunları konuşmak için başvuruda bulunmuş olamaz. Herhalde daha ileri gidilecektir.

İskender Fikret Akdora

GİTTİ

– Karım için –

Bir O vardı : Şiirlerime ışık,
Gizem, renk, esin;
Yok artık.

Yeşeren gücüydü dizelerimin,
Kaynağı, şahdamarı,
Varların en güzeli,
Yücelmişi, gök kadarı...
Yok artık.

Bölüşecek kimsem yok ekmeğimi;
Kabukları ona, bana içi,
Yumurtanın sarısını vereceğim kimse,

Sarışın bir oğlan başı gibi Güneş,
Gökbitiminde batarken, nazlı;
Yeni doğan AY'ı, mavilerde,
Göstereceğim kimse
Yok artık.

Gitti ÖLÜM denen MEÇHUL'e;
Bulutlara tırmanan çığlık,
US'un yıkılışı : ÖZLEM,
Yürek dolusu yalnızlık...

Kimsem yok artık.

Şaşırmışım, dağılmışım, güçsüzüm...
"Git! diyorum, git güle güle..."

Rimini, 10.VII.1995

"Helsinki'den yola çıkan kadınlarla dolu 'Barış Treni' ile insan hakları çalışma grubu, toplantıyı, ister istemez, kadın erkek, bütün insanları ilgilendiren düzlemlere çekecektir...

"Erkeklerin tasarladıkları bir dünyada yaşamak istemediklerini söyleyenler çıkacaktır..."

"Bir kurşunda devrilen bir insanın nasıl yetiştiğini, bir kadının içinde nasıl oluştuğunu, nasıl doğduğunu, nasıl emzirildiğini, beslenip büyütüldüğünü analar kadar içten duyarak hiçbir baba bilemez.

"Düşünüşünün temelinde kas gücünün üstünlüğünden doğan şiddet duyguları yatan bir erkek, karşısındaki bir insana hiçbir zaman bir ananın gözüyle bakamaz.

"Her insanda başka bir ananın duyarlığını görebilmek anaların özelliğidir..."

*

"Bugün bütün dünyada, devlet desteğinde olmayan, bağımsız kadın dernekleri var. Böylesine büyük bir toplantıyı gerçekleştirebilecek kadar da güçlüler.

"Çalışmalarının kadın haklarını korumakla sınırlı kalmayacağını umuyorum. Salt kadın haklarının elde edilmesiyle anaların gözyaşları dinmez çünkü.

"Erkeklerin tasarladıkları bu dünyanın da, öbür dünyanın da bütünüyle silinip kadın duyarlığıyla her şeyin yeniden tasarlanması gerekiyor." (6 Eylül 1995)

Evet, özetle bunlardı söylediğim.

Soru :

"Kadınlar gerçekten söylediğin kadar iyi mi?"

Konu iyilik, kötülük değil...

Kadınların iki belirgin üstünlüğü var :

Birincisi, kendilerini karşısındakilerin yerine koyma yetileri çok yüksek.

İkincisi, duyarlıkları bedensel güce, şiddete dayanmıyor.

Bu iki üstünlük kadınların tasarlayacakları dünyanın, erkeklerin tasarladıkları dünyadan daha güzel olacağı umudunu veriyor bana.

Şöyle karşı çıkılabilir :

Yönetici kadrolarda çok önemli yerlere geliyor kadınlar. Başbakanımız bile kadın. Ama hiçbir şey değişmiyor.

Sorun tek tek kadınların bir yerlere gelmesi değil... Kadın duyarlığının egemen kılınması...

Çevresi erkeklerle dolu bir kadın, erkek duyarlığını istese de aşamaz. Düzen öylesine erkek duyarlığına oturtulmuş ki yönetici kadrolardaki bir kadının erkekleşmemesi olanaksız.

Ne kadar kıyıda köşedeyseniz, erkeklerin ördüğü ağlardan ne kadar uzaksanız, kadın duyarlığınızı öne çıkarmakta o kadar başarılı olursunuz.

Erkek duyarlığıyla kurulmuş düzeni sarsacak bir konuma geldiğinizde hemen çevrenizi alacak, sizi de o duyarlığın içine çekmek için her yolu deneyeceklerdir.

Kurdukları düzene ayak uydurursanız çok iyi. Kadınların önemli görevlere gelişlerini, vazoya çiçek koymak gibi değerlendirir, ayrıca bunun reklamını da yaparlar.

Birbirine kurşun yağdıran erkeklerin arasından kucağında bir çocukla çıkan kadın polis, erkek egemen toplum için olsa olsa sokaklara asılacak bir afiş konusudur.

Erkeklerin kadınlara üstün olan bir yanları yoksa, daha zeki, daha akıllı, daha becerikli değillerse, bu dünyaya da, öbür dünyaya da egemen olmaları nasıl açıklanabilir?

Bence, erkekleri üstün kılan yalnızca kas güçleridir.

Yüzyıllarca kadınları kas güçleriyle kendilerine bağlamış, ezmiş, tüketmiş, kapatmış, bilgi, görgü edinmelerine, zihinsel gelişmelerine olanak vermemişlerdir.

Kadın haklarının tanınması, kadınların erkeklerle eşit olanaklara kavuşmalarının sağlanmasıyla birlikte, beyin gücünün insandan insana değişen bir şey olduğu, erkek / kadın ayrımıyla bir ilgisi bulunmadığı bütün açıklığıyla ortaya çıkmıştır.

Bugün kadınlar, kas gücü dışında, hiçbir alanda erkeklerden geride değiller...

Öyleyse neden dünyayı gene erkekler yönetiyor?

Bunu anlamak kolay değil...

Demokrasiye geçmemiş ülkelerde kolay... Kas gücü gelmiş, yönetimi eline almıştır... Alış o alış... Arkası gelenekler, görenekler diye uzar gider... Bir yerden sonra beyin gücünün işe karışması gerekse de, onun da kaynağı erkeklerdir... Kadınların saçı uzun, aklı kısadır... Onlar kendilerine gösterilen işleri yapsınlar, tarlada çalışsınlar, evde yemek pişirip çocuk büyütsünler, denir...

Ama demokrasiye geçmiş, kadın haklarını tanıyan, kız çocuklarını eğiten uygar ülkeleri neden gene erkeklerin yönettiğini anlamak kolay değil...

Örnekse TBMM'de neden bu kadar az kadın milletvekili var?

Eskiden daha fazlaymış da şimdi azalmış... İkide bir bunu söylerler. Demokrasi geliştikçe mi azaldı?

Kadın seçmenlerimiz, belki erkeklerden bile çok... Ama TBMM'de kadınlar vazoda çiçek...

Erkek duyarlığıyla yönetilen ülkemizde işler çok mu iyi gidiyor?

Şiddet, savaş, yağma, sömürü, baskı, yalan, aldatmaca, bölünme, çatışma, işsizlik, açlık, kıyım, ölüm...

Kadın seçmenlerimiz erkek duyarlığının kendilerine sunduğu bu güzellikleri pek mi beğeniyorlar?

TBMM'de erkeklerle eşit sayıda (hatta uzun bir süre, erkek duyarlığının baskısı bütünüyle geçene kadar, erkeklerden çok daha fazla sayıda) kadın bulunması gerektiğini söylersem...

Evet, hemen başlar erkek gırgırı : Dedikodu yaparlar... Örgü örerler... Çocuk bakarlar... Toz alırlar... Yemek pişirirler...

Çiğ köfte de yoğururlar mı?

Sorun şurada :

Kadınlar kendi üstünlüklerini değerlendiremiyor, kadın duyarlığının toplumsal ilişkilerdeki önemini anlayamıyorlar...

Çünkü düşünürken kafalarındaki örnekler hep erkekleşmiş kadınlar...

Oysa erkek duyarlığıyla davranan kimselerin erkek ya da kadın olmaları hiçbir şeyi değiştirmez.

Önemli olan kadın duyarlığının egemen olması...

Erkekleşmiş bir kadın ile bir erkek arasında ayrım olmadığına göre de kadın aday göstermeleri konusunda kimse zorlamıyor partileri.

"Biz şu oranda kadın aday göstermeyen partilere oy vermeyeceğiz," diyen olmuyor...

Kısacası, kadınların büyük çoğunluğu da bilmiyor kadın duyarlığının önemini...

Daha inanılmazı kendilerini ezmek, aşağı insan durumuna düşürmek, erkeklere kul köle etmek isteyenler adına örgütleniyor, kapı kapı dolaşıp özgürlükleri ellerinden alınmış, evlere kapatılmış kadınları, bu geleneği yaygınlaştırarak sürdürmek amacındaki partilerine oy vermeye çağırıyorlar.

Genç, çalışkan, inanmış kadınlar, erkek duyarlığına oy topluyorlar...

Sonra bombalar patlıyor, televizyonda acısına dayanılmaz bir ana, başı dik, onurlu, küskün :

"Biz savaş istemiyoruz, analar ağlamasın!" diyor...

Geçenlerde dergimize şair Seval Esaslı'dan bir fax geldi. Bir dergi yönetmeni, gönderdiği şiiri, beğendiği halde, bir dizesi yüzünden geri çevirmiş. O dize şöyle :

Haklı savaş, haklı kin, haklı ölüm, haklı pusu var mıdır?

Şairce bir karşı çıkış...

"Var mıdır?" sorusu, "Varsa söyle, anlat!" yumuşaklığında değil, "Yoktur!" demeye geliyor. "Yok mudur?" diye sorulsa, "Yok deme, vardır!" anlamı çıkacak... Dergi yönetmeni, "Yok mudur?" demeyi önermiş...

Seval Esaslı'nın bu dizesinin getirdiği anlam doğru mu?

Değil elbette...

Haklı savaş olmaz olur mu! Birinci Dünya Savaşı sonunda, Osmanlı İmparatorluğu parçalanırken, Anadolu halkının verdiği kurtuluş savaşının haksız bir savaş olduğu düşünülebilir mi? Bütün kurtuluş savaşları haklı savaşlardır...

Örnekse Bosnalıların kendilerini korumak için silahlanıp savaşmalarının yanlış olduğunu söyleyemeyiz. Sırpların savaşı, bir saldırı olduğu için, haksız bir savaş, Bosnalıların savaşı ise bir savunma olduğu için haklı bir savaştır.

"Kin, ölüm, pusu" için de aynı mantıkla konuşulabilir mi?

Sanmıyorum...

"Düşmanımız kindir bizim," diyor Yunus Emre.

"Bana kötülük etmişti, kinlendim, pusu kurdum, öldürdüm," diye savunabilir mi bir insan kendini?

Ama bir yerde insan saldırganlara karşı durmak zorunda kalırsa buna haklı savaş demek zorundayız.

Biz deriz de, şiir der mi?

Şairleri düzyazı mantığıyla konuşmaya zorlamak boşunadır. Onlar şiirin mantığıyla konuşurlar.

Şair, "Haklı savaş yok," dediyse, yoktur...

Hiç savaş olmasın istiyordur... Yeryüzünden bütün savaşları kaldıracaktır... İnsanları sarmaş dolaş yaşatacaktır...

Kim engel olabilir şairin düş kurmasına!..

Seval Esaslı, "Haklı savaş, haklı kin, haklı ölüm, haklı pusu, sevin bunları..." dese, yazdığı şiir olur muydu?

Nahit Ulvi Akgün

O İSTASYONLAR

Yol üstünde o istasyonlar
Kendi halinde ne sevimli
Kentin gürültüsünden uzak
Öyle kuş kafesi kutu gibi

Arkasında küçük bahçeleri
Ya o renk renk sardunyalar
Sebzelerse kendi sebzeleri
Onlara yaz kış yeter de artar

Şiirin erkek duyarlığıyla bağdaşması çok güçtür. Şairlerin siyasa adamlarına, devlet yöneticilerine yakınlık duymamaları bu yüzden olsa gerek.

Kadınlardan görece az şair çıktığını biliyoruz, ama şiir yüzyıllardır kadın duyarlığıyla yazılıyor.

Bence, yanlış o soru...
"Kadınlar gerçekten söylediğin kadar iyi mi?"
Konu iyilik, kötülük değil...
Kadınların iki belirgin üstünlüğü var :
Birincisi, kendilerini karşısındakilerin yerine koyma yetileri çok yüksek.
İkincisi, duyarlıkları bedensel güce, şiddete dayanmıyor.

Tam bu yazıya son noktayı koymak üzereyken, 4 Eylül 1995 tarihli "Cumhuriyet" gazetesinin on dokuzuncu sayfasında, birbirine kenetledikleri ellerini havaya kaldırmış iki kadının resmini gördüm. Biri beyaz başörtülü, altın bilezikli, öbürü tayyörlü, sarı saçlı, beyaz küpeli.

Resmin altında şöyle yazıyor :

"KUCAKLAŞTILAR - Dünya Barış Günü nedeniyle İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen törende en hüzünlü an, şehit Albay Rıdvan Özden'in eşi Tomris Özden ile güvenlik güçleriyle girdiği çatışmada öldürülen PKK'li Hebat Duman'ın ablası Emine Duman'ın kucaklaşması sırasında yaşandı. Emine Duman Kürtçe yaptığı konuşmada barış çağrısında bulunurken, Tomris Özden, "Herkesi barış içinde yaşamaya, uğraşmaya çağırıyorum. Taptaze acıma karşın yine de barış diliyorum,". dedi.

Bu ancak kadın duyarlığının sağlayabileceği bir kucaklaşmadır...

Erkek duyarlığı dünyanın dört bir yanında insanları boğazlamayı sürdürüyor... ❑

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

"Orda, Güneyde..."

İstanbul, 28 Ağustos 1995

I

"18 ocakta tutuklanan bir işçi, 25 şubatta, tutuklu bulunduğu sırada ölmüştür. Hükümet doktoru J., ölüm nedenini, asılmayı, uygun şekilde, boyuna uygulanmış şiddet olarak belirliyor. Dava sırasında karşı tarafın avukatı tarafından sorgulandığında böyle bir basıncın başka yollarla da uygulanabileceğini kabul ediyor, ancak öteki olasılıklar üzerinde fikir yürütme yetkisine sahip olmadığında ısrar ediyor; gene de bazı yaraların ötekilerinden daha eski olduğunu kabul ediyor. Bazıları on dört ila yirmi gün öncesine, öbürleri üç dört gün, bir kısmı ise daha da yakın tarihlere aittir.

"Tanık olarak çağırılan yüzbaşı S., işçi, tutuklanmaya karşı koyduğundan onu zaptedebilmek için belirli ölçüde güç kullanılması gerektiğini belirtiyor. Polisin merhumun bazı yıkıcı etkinliklerde bulunduğuna inanmak için yeterli nedeni vardır ve gerçekten de birtakım suçlayıcı belgeler evinde bulunmuştur. Devlet güvenliği söz konusu olduğundan bu belgeler ne yazık ki mahkemeye sunulamıyordu. Avukat L.'nin polis hakkında bir sorusuna karşılık yüzbaşı S., işçiye, kendi önünde hiçbir zaman şiddet uygulanmadığını ve tutuklu kaldığı sürece seyrek olarak baş ağrısından şikâyet etmesinin dışında sağlığının gayet iyi olduğunu ısrarla belirtiyor. 3 şubatta diş ağrısından şikâyetçi olması nedeniyle ertesi gün diş hekimi B. H. tarafından muayene edilmiş, Dr. B. H. işçinin üç dişini çekmiştir. 24 Şubat sabahı merhum beklenmedik bir şekilde saldırganlık belirtileri göstermiş ve yüzbaşı S.'nin bürosundaki açık bir pencereden kendisini atmaya kalkışmıştır. Bir deli gibi davranmış, altı polis tarafından güçlükle zaptedilebilmiştir. Ertesi sabah, 25 şubat günü, hücresinde ölü olarak bulunmuştur.

"Ailenin avukatı V. tarafından sorgulandığında, yüzbaşı S., merhuma her zaman iyi davranıldığını tekrarladı. Ceset üzerindeki yaraların sebebini nasıl açıklayacağı sorulduğunda bu konuda hiçbir fikri olmadığını, bazen tutukluların çeşitli yollarla bunu yaptıklarını söyledi. Avukat V., öldüğünde yalnızca 50 kilo gelen bir adamı tutmak için altı güçlü polisin biraz fazla olup olmadığını sorduğunda, yüzbaşı, merhumun bir çılgın gibi davranmakta olduğunu söyledi. Tutukluların atlamalarını engellemek için pencerelerde neden demir parmaklık bulunmadığı sorulduğunda, yüzbaşı parmaklıkların bir önceki gün

pencere çerçevesinin onarımı için geçici olarak çıkarılmış olduğunu ifade etti....

"Daha sonra cesedi 25 şubat sabahı bulan çavuş ve iki polis memuru tanıklık etmeye çağrıldılar. Merhumun hücresindeki battaniyelerden birinin, bir tıraş jileti ile bir ip oluşturmak üzere parçalara ayrılarak, bir ucunun hücredeki demir parmaklıklara, öbür ucunun da işçinin boynuna bağlanmış olduğunu ileri sürüyorlardı. Tanıkların ifadelerinde, ipin demirlere bağlanış biçimi ve onu bulduklarında asılı olan vücudun pozisyonu üzerinde farklılıklar ortaya çıkıyordu. Çavuş, 'Ayaklarının yerden onbeş santim yukarıda olduğunu söyleyebilirim;', polislerden biri 'Oldukça yüksekten asılıydı, başı neredeyse demir çubuklara değiyordu, bu yüzden ayakları yerden en az otuz santim yüksekte olmalıydı;', öbür polis, 'Hatırladığıma göre ayak uçları neredeyse yere değiyordu,' diyordu.

"... Sonunda yargıç, vücuttaki tüm yaraların nedeni açıklanmasa bile polislerin şiddet kullanmak ya da başka bir yolsuzluktan dolayı suçlu bulunmalarını gerektiren hiçbir kanıt sunulamamış olduğunu belirterek eldeki kanıtlara dayanarak ölümün başka bir kişi açısından cezai bir suça neden olan herhangi bir eylem ya da ihmale yüklenemeyeceğine karar verildiğini bildiriyor."

II

Yukardaki satırlar, André Brink'in *Kuru Beyaz Bir Mevsim* (Çeviri : Zennur Kocataş, Can Yayınları, 1991) adlı romanından. (Bazı parçaları özetledim.)

Arka kapaktan bilgiler : André Brink Afrikalı bir yazar. 1935 doğumlu. İlk romanı *Karanlığa Bakış,* 1973 yılında Güney Afrika'da yayımlanınca büyük gürültüler koparmış. Sonra başka romanlarıyla ününü dünya çapında genişletmiş. Romanlarını hem İngilizce, hem de Afrikaner dilinde yazan yazar, Güney Afrika'nın en büyük edebiyat ödülü olan CNA Ödülünü iki defa kazanmış. Bu ödülü hem Afrikaner, hem de İngilizce eserler dalında kazanan ilk yazar o olmuş. André Brink, 1980'de Martin Luther King anısına verilen ödülü de almış. *Kuru Beyaz Bir Mevsim,* beyazperdeye aktarılmış. Romanın hangi tarihte yayımlandığı hakkında bilgi yok.

Romanın kahramanı beyaz bir öğretmen : "Onun sıradan, iyi huylu, zararsız ve gösterişsiz birisi olduğunu düşünürdüm. Yıllar sonra karşılaşan üniversite arkadaşlarının 'Ben Du Toit?' diye adını tekrarlayarak anımsamaya çalıştığı biri. Düşünceli bir duraksamadan sonra yarım gönülle : 'Oh! Tabii. İyi bir çocuktu. Ne oldu ona?' derken başına bunların gelebileceğini asla düşünmedikleri." Roman böyle başlıyor. Aynı sayfada şu satırları okuyoruz : "... Johannesburg'lu öğretmen çarpıp kaçan bir sürücünün neden olduğu kazada hayatını kaybetti. Ben du Toit (53), ..." Bu "iyi çocuk", "Bir zamanlar, sınıflardan bir miktar para kaybolduğu ve öğretmenlerden bir ikisi hemen Gordon'u (Okulun temizlikçisi -F.N.) suçladığında, temizlikçiyi kanatları altına alan ve suçluların bir grup son sınıf öğrencisi olduğunu ortaya çıkartan soruşturmayı başlat"mıştır. O günden sonra Gordon, Ben'in arabasını haftada bir kez yıkama işini üstlenir. Ben'in karısı güç bir doğum yapıp da bir süre hareket edemez durumda kalınca ev işlerine Gordon'un karısı yardım eder. Gordon'un oğlu altıncı sınıfı bitirdikten sora ortaöğretim pahalı gelmeye başlayınca Ben, Jonathan'ın (Gordon'un oğlu -F.N.) "okul ücretini ve kitap masraflarını ödemeyi" önerir. Bu yardıma karşılık Jonathan, hafta sonlarında, Ben'in bahçesinde yardımcı olacaktır.

Jonathan'ın okula ilgisi zamanla azalır, gitgide hiç ilgilenmez olur okulla; buna karşılık "Babasını korkutan ve üzen Siyah Güç ve Afrika Ulusal Kongresi gibi sözler etmeye" başlar. Jonathan, gösterilere katılır; bunlardan birinde : "Johannesburg'a gösteri yürüyüşü yapmak için toplanan çocuklar ve gençler, zırhlı araçlarla yaklaşan polis, otomatik silahların uzun takırtılı patlamaları, taş, tuğla ve şişe yağmuru. Bir polis aracı ters çevrilip ateşe verilmişti. Patlamalar, patlamalar, köpekler. Ve toz ve duman bulutu arasında bazı çocuklar heyecandan nefesleri kesilircesine Gordon'un evine, Jonathan'ı polis tarafından sarılan ve hücum edilen bir grubun arasında gördüklerini haber vermek için koştular. Ama daha sonra ne olduğunu bilemiyorlardı."

Ve sonunda Özel Bölüm, Ben'in tuttuğu avukata, müşterisi Gordon'a iletilmek üzere telefonla şu bilgiyi verir : Oğlu Jonathan, önceki gece, doğal nedenlerden dolayı ölmüştür.

Oğlunun ölümünden sonra Gordon, okuldaki işinden ayrılır : "Ona ne olduğunu ve nereye gömdüklerini öğrenmeden durmayacağım. Bedeni bana aittir. O benim oğlum." Gordon'un Ben'e söylediklerıdir bunlar. Gordon'u da tutuklarlar, işkenceyle öldürürler, kendini astığını söylerler. Bu günlüğün birinci bölümünde yargılamadan bazı parçaları alıntıladım.

Bu iki ölüm ve Ben'in Gordon cinayetinin ardına düşmesi... André Brink, bu iki cinayeti ve Ben'in değişimini gözler önüne sererken Güney Afrika'nın "beyazlar" yönetimindeki durumunu da betimliyor...

Evet, sıradan iki cinayeti yazmak, bir ülkenin gerçekliğini yazmaya dönüşüyor.

Romancılarımızın ve okurların *Kuru Beyaz Bir Mevsim*'i okumalarını salık veririm; okurlar büyük bir heyecanla okuyacaklardır, bundan kuşkum yok, romancılar da, öyle sanıyorum, birtakım sorunlar üzerinde *romancı olarak* yeniden düşünmek gereğini duyacaklardır.

III

Bu yazının birinci bölümündeki alıntılarda kişi adları vermedim; kimi okurlar, olayın belki de Türkiye'de geçtiğini sanmışlardır. Çünkü benzer olaylara ülkemizde de sık sık rastlanır oldu.

İşte 31 Ağustos 1995 tarihli *Cumhuriyet*'ten bir haber :

"Yayını durdurulan Yeni Politika gazetesinin Batman muhabiri Seyfettin Tepe, gözaltında tutulduğu Bitlis Emniyet Müdürlüğü'nde öldü. Ailesi, Bitlis Emniyet yetkililerinin 'Oğlunuz iç çamaşırlarıyla kendini astı' dediğini belirtirken, Yeni Politika gazetesi yetkilileri, muhabirleri Tepe'nin işkenceyle öldürüldüğünü savladı."

Bu haber de 23 Ağustos 1995 tarihli *Cumhuriyet*'ten :

"İnsan Hakları Derneği Genel Başkanı Akın Birdal, Türkiye'de insan hakları ihlallerinin sistematik bir şekilde sürdürüldüğünü söyledi. Temmuz ayında 19 kişinin gözaltında kaybolduğunu, bu süre içinde 62'si basın emekçisi olmak üzere, toplam 1634 kişinin de gözaltına alındığını kaydeden Birdal, *"14 kişi de işkence, yargısız infaz ve gözaltında yaşamını yitirmiştir'* savını dile getirdi.

VI

O çok güçlü görünen "beyazlar", o ezilen, o yok edilen, o insandan sayılmayan Gordon'ların, Jonathan'ların, bir gün, kendilerini alaşağı edeceklerini akıllarının köşesinden geçiriyorlar mıydı?..

Bertolt Brecht

SÜRGÜN ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

Boşver çivi çakma duvara
As gitsin iskemleye ceketini
Yarın döneceksin nasıl olsa
Birkaç gün için değer mi

O fidanı sulamasan da olur
Ağaç dikmesen de
Diz boyu olmadan daha
Sevinçle gideceksin buradan

İndir bereni yüzüne insanlar geçerken
Yabancı bir *dilbilgisi* karıştıracaksın da n'olacak
Seni çağıran mektup
Bildiğin dilde yazılmış olacak

Kireçleri dökülür gibi bir eski yapının
(Ko dökülsün engel olma)
Doğruluğun karşısına
Sınırda dikilen
Zorbalık duvarı yıkılacak

Elinle çaktığın şu çiviye bak
Ne zaman döneceksin dersin
Tâ içinden ne düşündüğünü bilmek ister misin
Gece demeden gündüz demeden
Çalışıyorsun kurtuluş için
Odanda oturmuş yazarsın durmadan
Bilmek ister misin nedir emeğinin yemişi
Kestane ağacına bak avlunun dibindeki
Onca su taşıdığın kestane ağacına

Türkçesi : Teoman Aktürel

"Mehmet Ali Aybar'ı Düşünürken"

İstanbul, 1 Eylül 1995

Memet Fuat'ın *Adam Sanat*'ın eylül sayısındaki yazısı, yukardaki başlığı taşıyor. Aybar hakkındaki anılarını, izlenimlerini yazıyor Memet Fuat, doğru şeyler söylüyor : "Bugün düşünüyorum da, Mehmet Ali Aybar dürüstlüğü, düşüncelerini açık açık söylemeyi seçerek, yalnız kendi onurunu değil, toplumsalcılığın onurunu da korumuş." gibi.

Memet Fuat, 1960'ların ikinci yarısında, *Yeni Dergi* için bir konuşma yapmak istemiş Aybar'la; soruları hazırlayıp Türkiye İşçi Partisi'ne gitmiş, amacının ne olduğunu kısaca anlatarak soruları Aybar'a vermiş : "Hiç gülümsemeden, gözümün içine bakarak dinledi, soruları aldı, teşekkür etti, 'Ben yazıp gönderirim,' dedi."

Ama "yazıp göndermemiş".

Niçin bu konuyu açtım?

1950'nin başlarında Mehmet Ali Aybar'ın *Yeditepe*'de, ya *Yeryüzü*'nde ya *Beraber*'de (İkisini de Şükran Kurdakul'la birlikte çıkarıyorduk.) edebiyat, sanat konularında yazıları yayımlanmıştı. Aybar, sanat-edebiyat yazılarını Tahsin Hüsnü takma adıyla yazıyordu. (Ölüm ilanından öğrendiğime göre bu adlardan biri babasının, biri de dedesinin adıymış.) Memet Fuat'ın bunu bilmesi gerekir : Anımsadığım kadarıyla o yıllarda *Yeditepe*'de yazıyordu.

Yeditepe'de yayımlanan bir yazıyı çok iyi anımsıyorum : "Sanatın yararı" konulu bir yazıydı. Aybar'ın bir düşüncesine takılmış, "Oktay Deniz" takma adıyla (Belki de adsız.) kısa bir değini yazmıştım. Aybar, bu değiniye hemen cevap vermişti. Aybar'ı da dergimize çekebildiğimiz için Şükran'la çok sevinmiştik. Birkaç gün sonra Aybar'dan aynı yazının yeniden yazılmışı geldi; Aybar, yazıya eklediği bir notta, ilk yazıyı yırtıp atmamızı, bu yazıyı yayımlamamızı istiyordu. İstediği gibi yaptık.

Yeditepe'de bir iki yazısı daha çıkmıştı ama o yazılarda nelerden söz ettiğini anımsamıyorum. Hakkında değini yazdığım yazı, pek parlak bir yazı değildi, bunu çok iyi anımsıyorum.

"Kitap İmzalamak"

İstanbul, 2 Eylül 1995

29 Ağustos 1995 tarihli *Cumhuriyet*'in "kültür" sayfalarında Tahsin Yücel'in çok sevdiğim bir yazısı yayımlandı : "Kitap İmzalamak".

Şöyle başlıyor o yazı : "Kimi yazarlar vardır, masaya kuruldular mı üç çeyrek saatte üç düzine kitabı imzalayıverirler, hem de uzun ve görkemli sunuşlarla! Ben bu işi hiç beceremem. Tanrı yetenek vermemiş, parlak sunu sözleri bulamam bir türlü, bulur gibi olduklarım da yapay ve soğuk görünür. Değil üç çeyrekte üç düzine, üç günde bir kitap da imzalasam, durum değişmez. Bir de '*Doğru mu bu yaptığımız?*' sorusu vardır ki, büsbütün rahatımı kaçırır."

Doğrusu, bu konuda Tahsin'den hiç de geri kalmam!

Her yeni kitapta kara kara düşünürüm : Eşe dosta ne yazacağım? Hoşuma gidecek üç dört "ithaf" bulmak büyük bir sorun olur benim için; bulduktan sonra da herkese o ithafları yazarım. Ama bunun da tehlikeli bir yanı var : Bazen kitap imzaladığım bir yazar, o ithaftan da söz eder kitap hakkında yazdığı yazıda... İşte o zaman dostlar başlar benimle dalga geçmeye : "Ne o, herkese aynı ithafı mı yazıyorsun?"

Bir sırrımı açığa vurayım : Bence ne güzel ithafları Cevat Çapan buluyor; son zamanlarda onun ithaflarından epey yararlanıyorum : Biraz değiştirerek, kendi kitabıma uydurup, Cevat'ın ithaflarını kullanıyorum.

Bereket imza günlerine katılmıyorum!

Henrik Nordbrandt

AFRİKA'YA DOĞRU

Bizi yaz gecesine fırlatan
ateş kırmızısı merkezin
Türk yeşili ışığına karışmış
gizli toprak-rengiyle
daha da belirginleşiyor yüzlerimiz
akıp birbirimize karıştığımız zaman,
öyle ki damlamaya başlıyor
yaban balı parmak uçlarımızdan.
Soyu tükenmekte olan göçebeler gibi,
yolculuklardan yorgun düşmüş gövden
dönüştürüyor özümü erkekliğime,
düşüncelerim, gemilerin oyma süsleri gibi temiz,
kaçarken koruyarak dişiliklerini
kokular ve kan izleriyle birlikte.
Gözlerimdeki unutulmuş bir bilginin
gözlerinde yansımasına dönüp
  Mısırlı yüzün
ışıtıyor görünmeyen bir dizi harfi.
  Şunlar yazılı orda :
Her şey yazılmış ama okunmamıştır hiçbir şey
benim yaşamımca senin yaşamına
senin yaşamınca da benimkine
bir kez daha yazılmadıkça,
birimiz hiç durmadan güneyden kuzeye
birimizse kuzeyden güneye yolculuktayken.

Çeviren : Murat Alpar

Gerçek Alkolseverin Tanımı

İstanbul, 3 Eylül 1995

Nina Berberova'nın *Kara Acı* (Çeviren : Zehra Gençosman, Can Yayınları, 1991) adlı romanını Bodrum'da okumuştum. Acı bir roman. Ama ben acı olmayan bir sayfadan alıntı yapacağım.

Roman kahramanı Şikago'dan söz ederken bir yerde şöyle diyor : "Bir sarhoşun, ne olursa olsun, rehin bırakabildiği küçük dükkânlar da vardır. Böyle biri, örneğin, tahta bacağını rehin bırakıp sırasıyla bütün barları tek ayak üzerinde dolaşmış."

Doğrusu, bundan daha mükemmel bir "gerçek alkolsever tanımı" olamaz gibi geliyor bana. ❑

ARANIN ANADOLU DESTANI

Yaşar Kemal

Anadolu toprağı yüzlerce kültürün yaratıldığı, gelip geçtiği, kaynaştığı, kültürlerin birbirlerini aşıladığı, beslediği kadim bir kültür toprağıdır. Şimdiye kadar adı bilinen on dört bin, adı bilinmeyen dört bin yerleşim yeri saptanmıştır Sardesten Hatuşaşa, Tuşbadan Bergamaya kadar. Şimdilik, adı bilinmeyen dört bin yerleşim yeri biliyoruz, belki de on bindir.

Anadolu için kavimlerin köprüsü, diyorlar. Anadolu kavimlerin köprüsü olduğu kadar kavimlerin eksilmeden yerleştikleri yerdir de. Bundan dolayı da türlü kültürlerin kalıtımcısıdır. Bir yanında Akdeniz, bir yanında Karadeniz, Kafkasya, bir yanında Mezopotamya, insanlık kültürüne kaynaklık etmiş topraklar : Ege Denizi, Nil kıyıları... Akraba toprak. Anadolu kültürlerin odak yeri. Anadolu toprağı bir büyük kültürler birikiminin toprağı.

Uygarlıkların yaratıldığı topraklar yeryüzünün en verimli topraklarıdır. İşte Mezopotamya, Sümer, Asur, Akad, daha yüzlerce site, yüzlerce kültür. Ege Denizi kıyıları... Van Gölü yöreleri, yukarı Mezopotamya, Urartu uygarlığının yeşerdiği yerler... Yani Ağrı Dağı yöreleri... Nil kıyıları, Mısır uygarlığı. Bütün uygarlıkların altında verimli topraklar, eşsiz bir doğa var.

Ara Güler Anadolunun insan, kültür, doğa zenginliğinin, çeşitliliğinin gizine erişmiş kişidir. Kendisini bildi bileli kendini Anadolu zenginliğinin içine kapmış koyvermiş kişidir. Tam elli yıl ne Anadolu toprağı, bunun içinde Trakya da, İstanbul da var, Aranın yakasını bırakmış, ne de Ara Anadolu toprağını bırakmıştır. Onlar iki karasevdalıdırlar. Sonuna kadar birbirlerini bırakmayacaklardır.

Arayı yakından tanırım, arkadaşlığımız sıcak ve yakındır. Ne yazık ki birlikte çalışamadık. Aranın Anadolu macerası elli yıl, benimkisi ancak otuz dokuz yıl. Onun büyük bir kısmı da Toroslarda, Çukurovada, Torosların ardındaki Uzunyaylada geçti. Ben ancak on iki yıl röportaj yapmak için Anadoluyu dolaştım, Ara tam tamına elli yıl. Ara, yedisinden yetmişine kadar Anadolu insanıyla haşır neşir oldu. Onun işi o insanların fotoğraflarını çekmek, benim işim de onları yazmaktı. Ben Ara kadar talihli ya da inatçı ya da, bu dünyanın en zengin topraklarından birine, sevdamı sürdürecek kadar mutluluğa erişemedim. İnsanların erişilmez el hünerlerine, doğaya, tarihin köküne Aracaşına uzanamadım.

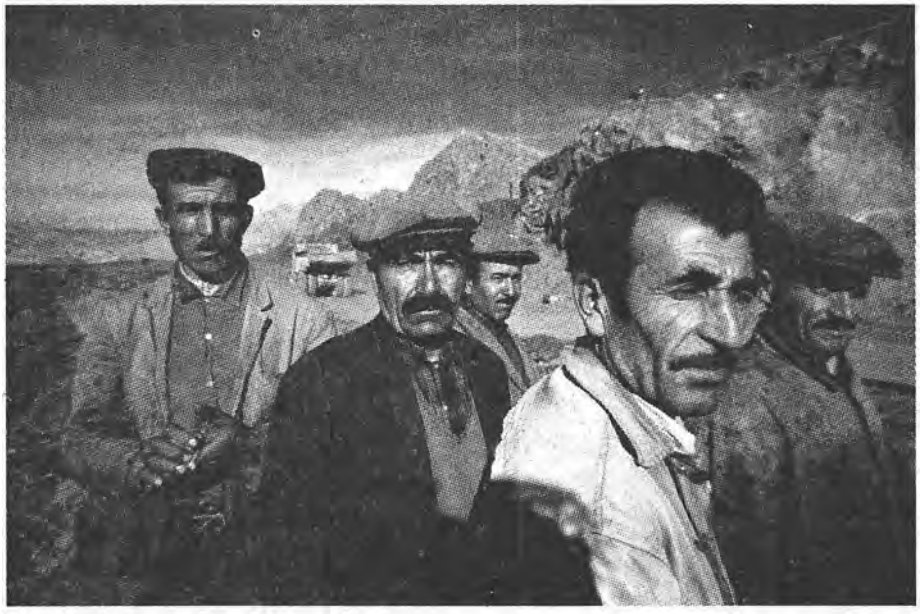
Aranın yaratıcılığı bize yeni, büyüleyici, insanlığımızı zenginleştiren bir dünya kazandırdı.

Fotoğraf bir sanattır. Ve yaratmadan ne insanoğlunun gizine, gerçeğine varılabilir, ne de doğanın. Ara çağımı-

zın büyük yaratıcılarındandır. Fotoğrafçılık tehlikeli bir sanattır. Onu, inatçı, yaratıcı, büyük ustalar, sonsuz çabalarıyla ancak sanat haline getirebilmişlerdir. Fotoğraf icat olunduğundan bu yana çok az büyük sanatçı yetiştirmiştir. Sinemanın sanat olma olanağı her zaman fotoğraftan daha çok.

Dünyaya Ara gibi büyük yaratıcılar gelmeseydi daha fotoğrafa biz sanat diyemezdik. Son yıllarda fotoğraf sanatı öylesine gelişti ki, hem de teknik olarak, bu teknik ustasının eline geçince doğanın gizini, lirizmini, hareketini, renklerini, insan yüzlerini yakalayıverdi, resimle de yarışmaya başladı. Resim sanatı çok eski, binlerce yıllık bir sanattır. Fotoğraf sanatıysa daha bebekliğinde. Fotoğrafçılıktan, bu güç işten bir sanat çıkarmak, bu kadar az bir sürede, olacak iş değil. Ancak, insanoğlu bu güç işin altından kalkmış, Ara Gülerler yetiştirmiştir. Bugün dünyada Ara Gülerlerin sayıları bu kadar azsa, bu sanatın güçlüğünden ve yeniliğindendir. Elimden geldiğince dünya fotoğrafını izlemeye çalışıyorum. Dünyanın birçok büyük şehrinde büyük ustaların sergilerini gördüm. Doğrusu şaşırmamak elde değil. Çok yakında fotoğraf Cézanne'ını, Turner'ını, Gauguin'ini, Van Gogh'unu yetiştirecektir. Biraz daha yürekli olabilmeliyiz eleştirirken, niçin Ara Güler bunlardan biri olmasın.

Ara Güler de yaratıcı büyük bir sanat kişiliğidir. Onun işi yalnız makinenin düğmesine basmak değildir. O da doğada, insanda çok şey arar. Onun yakaladığı bir anlık fotoğraf da yılların, günlerin araştırmasıdır. O da bir insanın yüzünü, gülüşünü, acısını belki de yıllarca içinde taşımış, zamanı gelince de basmıştır makinenin düğmesine. Bir dağ yamacı, bir uzun yol, gölgesi tarlaların içinden akıp giden bulut, yağmur ışığı, kapılardan bakan ürkek kadınlar, arabanın içinde hınzırca bakan, hem de ürken çocuklar. Aranın ürkek Anadolu insanlarını rastgele mi sanıyorsunuz, değil, o yüzyıllardan bu yana çok zulüm gören, Anadolu insanının ürekkliğidir. "Esen ürüzgarden hile sezerim," diyenlerin.



Antik Anadolu Arada yaşama kavuşmuştur. Kırmızı postallı Maraş köylüsü ve onun börkü... Postal ve börk Hitit kabartmasının ayağında, başında dün durduğu gibi bugün de öyle durur. Yüz, duruş, tavır hemen hemen hiç değişmemiş. Sanırım Alacahöyükte oyuncak bir kağnı bulunmuştu, şimdi kullanılan kağnının tıpkısı... Ne giyim değişmiş, ne bir şey. İklim değişmemiş ki... Ama değişen çok şey var. Ara, işte bu değişmenin ortasındadır. Sfenkslerden kaya kabartmalarına gider gelir. Kaya kabartmalarından ekin biçenlere, harman sürenlere, kağnıya binmiş gidenlere gider gelir. Çift süren hüzünlü, yorgun, uzun yüzlü bir adamın yanında bir antik mermer direk, çift süren gider gelir. Biçerdöverden traktöre, otomobilden kamyona gider gelir.

İnsan Arada durağan, cansız çok az fotoğraf bulabilir. Her fotoğrafında bir can, bir devinim vardır. Yüzsüz fotoğraf, insansız fotoğraf, devinimsiz fotoğraf çekmez Ara. O işini bilir. Onun elinin altında binlerce yıllık Anadolu toprağı vardır. Antik kentleri, heykelleri, efsaneleri, türküleri, dünüyle bugünüyle. Ara, yaratıcılık yeteneğinden sonra başına konan devlet kuşunun bilincindedir. Önünde yüz binlerce rengi, ışığı, insanı, dağı taşı, kurdu kuşu, türlü türlü insanı, yüzlerce kültürü, türküsü, sazı, deniziyle, balıkçısıyla... Aranın Anadolu dünyası Anadoludan daha gerçektir, Aranın yarattığıdır. Ara fotoğrafta yeniden yaratmasını bilir. Örneğin bir Hitit, bir Urartu, Grek, Asur heykelini öyle bir yerinden yakalar ki, o yakaladığı yer, heykelin tam yanı, görüntünün can alıcı yeridir. Büyük resim, fotoğraf ustaları özellikle gönül gözüyle bakarlar doğaya. İşte bu gönül gözü yaratandır. İşte bu gönül gözü bin gözdür. İşte bu bin göz evreni yakalayandır, gördüğünü büyük sanata çevirendir. Aradaki objektif dedikleri o sihirli cam ortadan kalkmış, nesne bin gözün önünde çırılçıplak kalmıştır. İşte bundan sonra bin göz, son hızla, onu kendince biçimlendirir. Hünerin özü budadır.

Ara, bir de ışık yuğurma, ışık avlama, ışık seçme, ışıkla oynama ustasıdır. Bize göre bir tane, haydi diyelim iki, beş, on, yüz... Araya göre binlerce

ışık vardır. Ne kadar biçim, ne kadar renk, ne kadar düş varsa o kadar da ışık var. Işık, milyonlarca renktir, evrenin renkleridir. Gölge de ışıktır. Büyük resimleri nasıl ışık yaratmışsa büyük fotoğrafları da ışık yaratır. Aranın her fotoğrafı bize onun bu bilinçte olduğunu gösterir. Ara da o kadim sözü söyler, önce söz vardı, yerine, önce ışık vardı, der.

Gene Ara dünyayı, evreni bütünüyle kavramaya çalışmıştır. Buna onun bir resmini örnek vereceğim. Düşüncemi ancak canlı bir örnekle anlatabilirim : Dümdüz bir ova, kahverengi bir toprağın üstünde üç kişi. İkisi kadın. Sağdaki kadının giyitleri kara, başörtüsü omzuna kadar inmiş, öteki kadından uzun. Soldaki kadının giyiti, yani fistanı yeşil, kara, azıcık da sarı gibi bir şeyler var içinde. Onun da başörtüsü omuzlarını örtmüş. Soldaki bir kız çocuğu, fistanı kırmızı. Kahverengi toprağın ucundan bir yeşil düzlük başlıyor. Koyu yeşil bir denize benziyor yer yer açık yeşiliyle. Yeşilin arkasından da daha açık yeşil, boza kaçan bir ova uzanıyor, sonsuza kadar belki. Tam ovanın ucundan, topraktan bir gök yükseliyor sonsuza kadar, belki sonsuzda da bitmiyor, bu bulutlu gökyüzü. Bu toprak Mezopotamya toprağı, bu gök Mezopotamya göğü olacak. İki kadına, bir kız çocuğuna gelince, onlar bu uçsuz bucaksız toprak, bu uçsuz bucaksız göğün arasında karınca kadar yoklar. İşte evrenin gerçeği budur. Görkemli doğa içinde insan işte bu fotoğraftır. Çağımızda ancak evrenin bu gerçeğine birkaç büyük sanatçı ulaşabilmiştir. Ayzenştayn, Peter Brook sinemada, Abidin Dino da resimde. Doğaya baktığımız zaman biz neyiz ki, bir karınca kadar bile değil. Ben bu bilince, dünyanın üstüne başka bir dünya gibi çökmüş oturmuş Ağrı Dağını görünce vardım. İnsan, doğanın görkemi, sonsuzluğu karşısında küçülüyor, küçülüyor, neredeyse yok oluyor. Ağrı Dağı deyince, işte o bütün dünyaya yayılmış Ağrı Dağı resmi. Işık mı, alın size, görün ışığın hünerini.

Çok dağ resmi gördüm, çok dağ fotoğrafı, hiçbir tanesi Aranın Ağrı Dağındaki gibi doğanın şiirini, görkemini, tadını yakalayamamıştı. Koskocaman çökmüş oturmuş Ağrı Dağı bir ışıktan aklık...

Geceye ışık saçıyor Ağrı Dağı, yöreyi ışıtıyor. Kim bilir, güneş battıktan sonra daha ne kadar süre ışıtacak yöreyi. Güneşin ucu mosmor olur bu sıralar. Gözükmüyor. Fotoğrafın dışında kalmış. Bunu böyle yapmak, güneşin mosmor ucunu dışarda bırakmak da Aranın hüneri. Görkemli güneş batışını Ağrıyla birlikte verseydi Ara, bu fotoğraf böyle olur muydu? Bilmem, tam o sırada belki de güneş batmıştı. Ara da tam bu anı seçmişti.

Ağrı Dağı dibindeki düzlükte bir başka öğe daha olmalıydı ki, Ağrı Dağı Aranın gönlünce olsun. Ağrı Dağının dibinde bir köy vardır, ışıkları da teker teker yanmaya başlamıştır. Ara o köyün fotoğrafını çeker. Işıklar yanmakta, Ağrı Dağı balkımaktadır, bütün şiiri, görkemiyle. Aranın gönlünce değildi bu fotoğraf. Daha daha gerekti. Bu ışığı kaçırmak olmazdı. Bu ışığı, dağı gönlünce yaratmadan yitirirse, Ara ne yapardı. Elinden gelse, Ara bu ışıkla birlikte dağın bütün yöresini fır dönerdi. Gene de fır dönmeye başlamıştı. İşte düzlüğün ortasında tek başına bir toprak dam, pencerelerden ışığını fora etmiş. Önünde toprak dam, arkada Ağrı Dağı, Aranın başeseri, ulu bir dağ, ulu ışıklar, ulu bir doğa şiiri, insanlığı gönendiren. Bilmiyorum başka bir fotoğraf var mıdır çağımızda dünyayı böylesine saran.

Aranın her fotoğrafı üstünde bu kadar durursam bu kitap kadar bir kitap daha olur gibime geliyor.

Arayla tanıştığımız gün Ara bütün Anadoluyu dolaşarak röportajlar yapmamızı önerdi. Yıl 1951 yılıydı ve ben ilk röportajlarımı yapıyordum. Röportajlar Cumhuriyet gazetesinde yayımlanıyordu. Cumhuriyet gazetesinin makineleri çok eskiydi, hemen hemen hiç fotoğraf çıkmıyordu. Daha sonraları bir foto-röportaj denemesi yapmış, düş kırıklığına uğramıştım, fotoğraflar bir bulaşık sis altında kalmışlardı. İkincisi de Anadolu o zamanlar da netameli bir yerdi. Ben de yeni hapisten çıkmış, ad değiştirmiştim. Aranın durumu da o kadar iyi değildi. Fotoğraf çekmek bir bela işti. Fotoğrafları çekip bizi dünyaya rezil-i rüsva edeceklerdi fotoğrafçılar. Bir seferinde Elia Kazan Haliçte film çekiyordu. Başında da polisler ve bakanlıklardan memurlar. Birden bir memurun bağırdığını duyduk, "durun, çekmeyin". Kazan sordu, "ne var, niçin çekmeyelim?" Memur alı al moru mor, öfke içinde, "görmüyor musunuz, deniz kokuyor, her yan pis". Kazan güldü, "kokulu film çekmiyorum!"

Her şeye karşın Arayla o genç yaşımızda işbirliği yapabilseydik, kim bilir Anadoluyu taş kaya, dere tepe, dağ bayır nasıl bir hırsla yaratırdık. Böyle hayıflanıyorum ama fotoğraflara bakınca da bu işte yitiren ben olmuşum, Ara başını almış da gitmiş, bu yeni Anadolu Dervişi taşın toprağın, suyun balığın, uzak gökyüzünün, sonsuz bozkırın, çölün, denizin gizine ermiş, Anadolu dünyasını yeniden yaratmış, düşlemiş.

Bu yazıyı Aranın kitabına yazarken, azıcık da olsa, birlikte Anadoluyu dolaşma olanağı bulsaydık, başka türlü bir Anadolu yaratabilir miydik, diye düşünerek, gezdiğim gördüğüm, yaşadığım, yaratmaya çalıştığım Anadoludan birkaç yüz, birkaç insan çizmeye çalıştım. Bu özlem Ara Gülerin büyük macerasını anlatmama yardım edebilir mi acaba?

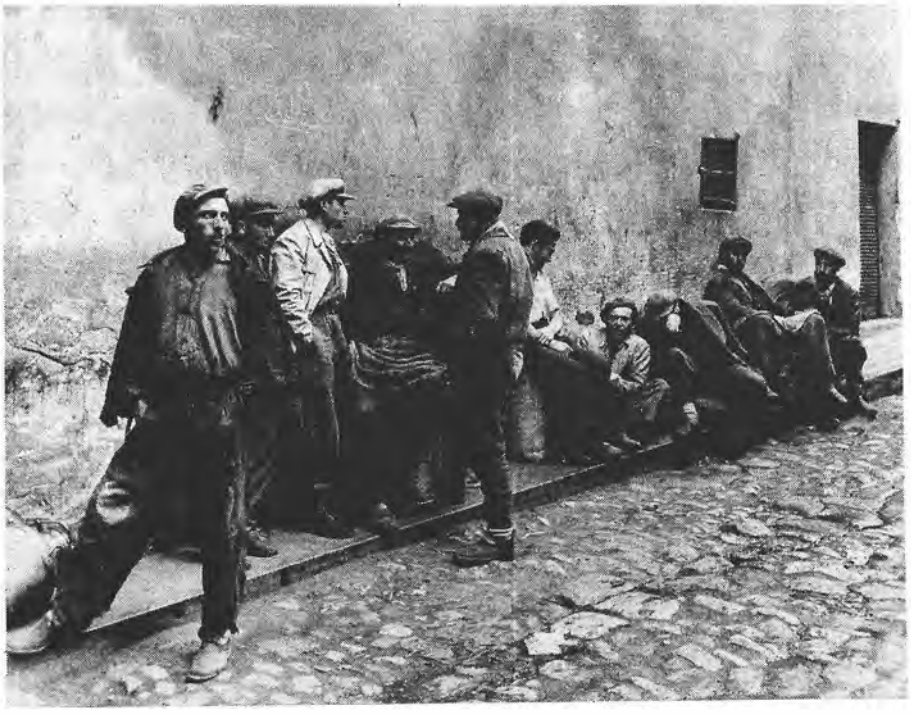
Doksanını geçmiş bir yaşlı adam tanıdım Van Gölü kıyısındaki bir köyde. Ufacık mavi gözleri kırışıklar içinde kalmıştı. Alnı, bütün yüzü, boynu kırışıktan gözükmüyordu. Uzun sakalı o kadar aktı ki, ışık gibiydi. Hemen arkadaş olduk. Türkçe bilmiyordu. Beni aldı tarlasına götürdü. Gölün kıyısına indik tarladan sonra da... Aliyé Menco dünyadaki her şeyi biliyordu. Kurdu kuşu, börtü böceği, onların yaşayışlarını... Süphan Dağının dibinde turnalar gördük Patnos Ovasında. Ova ağzına kadar turnayla doluydu. Uzun bacakları inceydi turnanın. Kalçaları uzun ba-

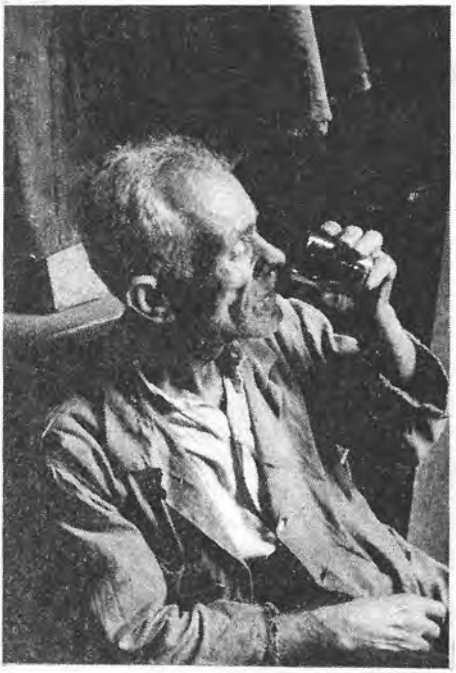
cakların üstünde kadın kalçaları gibiydi ve kalçalardan teller sarkıyordu, kırmızı yeşil, turuncu, mavi, ipileyen, yaldızlı. Üstümüzden katar katar geçip gidiyorlardı bir de... Ömrümde, yerde hiç turna görmemiştim, hep katar katar, hep gökte. Aliyé Menco, bunların, diyordu, bunların yumurtladıkları yeri kimse bilmez. Bunların yuvaları da yoktur. Turnalar hep havadadırlar. Onların yuvaları çoğunlukla Van Gölünün içindeki adalardadır, insan ayağı basmadık. Bir de Süphan Dağının göle inen yamaçlarındadır. Oralara insan ayağı değmez. İstersen gideriz bir gün sana turna yumurtalarını gösteririm. Biraz sonra Van Gölünün üstünü gösterdi Aliyé Menco. Bir sürü ak kuş vardı Van Gölünün üstünde. Pelikan olduğunu anladım. Pelikanlar gökte gittikçe çoğalıyorlardı. Aliyé Menco da durmadan bu kuşun huyunu suyunu, uçuşunu, kalkışını, yiyecek aramasını, yavrularını, yuvalarını, en küçük ayrıntısını en incesine kadar anlatıyordu. Sonra birden durdu, ben sana yarın, gün doğmadan, buraya gelecek, güneşin doğuşunu göstereceğim sana. Ne diyorsun? Olur, dedim. Öyle bir sevindi ki, küçük mavi gözleri güldü, kıvılcımlar saçıldı şimşek mavisi gözlerinden. Şimşek mavisi derler böyle maviye.

Çok erken, belki gece yarısından sonra kalktık Süphan Dağının dibine vardık. Dağın dibine oturduk, güneşi beklemeye başladık. Neden sonra dağların başı ağarmaya başladı. Güneş öyle bir doğacaktı ki ikimiz de soluğumuzu tuttuk. Ve güneş birden dağın üstüne fırladı, kıpkızıl, indi çıktı, indi çıktı, sonra da birden fırladı.

Dünyadaki bütün büyücüler, ermişler Aliyé Menco gibidir. Ermiştir, büyücüdür, kahindir. Doğanın ve insanın gizine ermiştir. Yeraltında yerüstünde ne var yok bilir. Bilemezse de düşünü kurar. Kendini, dünyamızı düşleriyle zenginleştirir.

Aranın fotoğrafları arasında Aliyé Menconun fotoğrafı vardır. Hem de





birkaç tane. Egede, Toroslarda, Karadeniz kıyılarında, Mezopotamyada çok çok Aliyé Menco fotoğrafı çekmiştir Ara, sakallarını ışığa boğarak. Ararsanız bu kitabın içinde Aliyé Mencoları bulursunuz.

Fıratın kıyısında, kamışların arasından çıkıp gelen bir adam tanıdım. Hep gülüyordu. Birlikte bir karpuz tarlasına düştük. Çok uzun boyluydu. İnsanlar, kadınlı erkekli çocuklu, bizi daha, başımız gözükür gözükmez, bize doğru koşmaya başladılar. Gelen, uzun adamın eline sarılıp öpüyordu, sarılıp öpüyordu. Güzel bir kız leğenle ibrik getirdi, leğenin ortasında pembe bir de kokulu sabun vardı. Adam çabucak ellerini yüzünü yıkadı. Kız sonra da onun ayaklarını çıkardı. Bir güzelce sabunladı, yıkadı kuruladı. Birkaç keklik aldılar büyük bir kafesten, kestiler. Tereyağlı bulgur pilavı yaptılar, karnımızı doyurduk. İnsanlar yöremizde pervane gibi dönüyorlardı.

Gün battı batacaktı. Ortalık alacakaranlığa döndü dönecek, Fıratın üstündeki ışık çekildi çekilecekti. Alacakaranlıktı. Büyük bir ateş yakıldı Fıratın kıyısına. Sofi geldi iki adamın arasında. Kilimin üstündeki döşeğe çöktü. Sofiyi önceden tanıyordum. Birlikte Anduk Dağına çıkmıştık. Orada binlerce kişiye kaval çalmıştı Sofi. Binlerce kişi Anduk Dağının doruğunda put kesilip soluk almadan Sofinin kavalını dinlemişlerdi. Burada da Sofi iki insanın arasında uzaktan gözükünce kalabalık ayağa fırlamış, el pençe divan durmuşlardı.

Sofi amaydı, beni sesimden tanıdı. Yerine oturur oturmaz da uzun kavalını kılıfından çıkardı, hemencecik de çalmaya başladı. Karpuz tarlasındaki ağaçların altındaki insanlar kadın erkek, genç yaşlı gittikçe çoğalıyorlardı. Özellikle çocuk kalabalığı da gittikçe artıyordu, kız, oğlan. Sofinin kara abanoz sakalları ince uzundu. Sofinin yüzü de uzundu. İnce bir keder yüzünde açıyordu. Sofi de benim yol arkadaşım

kadar uzundu. Yüzü hiç kırışmamıştı. O da gülüyordu. Burada da Anduk Dağındakiler gibi kalabalık bir kulak olmuş onu dinliyorlardı. O çaldıkça kiminde insanların yüzü birden açılıyor, yüzlerinde bir mutluluk dolaşıyor, kiminde de kapkaranlık kapanıyordu, acıdan da öte, hışım gibi bir acıyla. Ben, kalabalığın sevinçten bir sabah çiçeği açtığı yerleri de, yüreklerine bir hançer saplanmışçasına çektikleri acının yerlerini de biliyordum. Sofi ağlıyor, Sofi gülüyordu kavalla. Kaval hem ağlıyor, hem aynı anda gülüyordu. Gülmeyle acı iç içe geçiyor. İnsanların yüzleri de öyle.

Yemekler yendi, mırralar içildi. Mezopotamya göğü yıldızla ağzına kadar doldu. Gökyüzü aydınlandı. Fıratın suları da, kamışlıklar da, ova da yıldız ışığıyla aydınlandı.

Uzun adam ulu destanına başladı. Yumuldu, bir topacık kaldı. Sesi inanılmaz güzellikte içe işleyen bir sesti. Bir topacık adam hiç kıpırdamıyor, yumulmuş, yalnız elleri ve sesiyle düş dünyaları yaratıyordu. Oradaki bütün insanlar destancıyla bütünleşmişler, yekvücut olmuşlardı. Tıpkı kavalcıda olduğu gibi onunla seviniyor, onunla gülüyor, onunla coşuyor, onunla ağlıyor, onunla gülüyorlardı.

Ortalık ağarmaya başladı. İnce seher yeli çıktı. Kamışları usulca ığralıyordu. Ortaya bir mey çalanla davulu küçücük ince uzun bir davulcu çıktı. Önce kadınlar kalktı halaya durdu, sonra erkekler. Sonra uçsuz bucaksız Mezopotamyanın üstü usul usul ağardı. Fıratın kıyısındaki kamışlara vurmuş ışık da başkadır. Ara bu ışıktaki renk renk giyinmiş, kamışlar gibi inceden ığrınarak halay çeken insanları da çekerdi birlikte çalışsaydık, diyecektim. Sonradan öğrendim ki Ara oralara benden önce gitmiş.

Tam, gün burnuna halay çeken kalabalık, halay çekerek, bir kadınlar, bir erkekler türkü söyleyerek Fırata aşağı çekildiler gittiler. Ben karpuz tarlasında yaşlı bir adamla kaldım. Bu adam Aranın adamlarından biriydi. Ve Ara onu Mezopotamyada çekmişti. Arı kovanı gibi kubbeli kerpiç evlerden birinin du-

varına sırtını dayamış. Bana öyle geliyor ki, Ara bir Mezopotamya tutkunudur. En çok Mezopotamyanın fotoğraflarını çekmiş, en çok Mezopotamyada yaşamıştır. O çöiün ortasında, başlarında testileri, su tenekeleri saatlerce uzaklardan su getiren kadınları da çekmiştir. Gene toprak sonsuz, gene gökyüzü alabildiğine uzak, gene insanlar karınca kadar ufak... Mezopotamyanın şiirini Araya soracaksın, Arada göreceksin.

Urfada, Harranda, Urfa köylüklerinde dolaşıyorum. İnanılmaz bir doğa şiirinin ortasında, kendimden geçmiş mest yaşıyorum. Çölden, çölün yukarı ucundaki Tektek Dağlarında yaya, atlı, ciple, otomobille dolaşıyorum. İnsan manzaraları, güzel yüzlüler, ceren gözlüler. Erkeklerin en yakışıklısını, kadınların en güzelini bu dağlarda gördüm. En güzel türküleri de buralarda duydum. Güzel yaratılmış insanların türküleri de güzel oluyor herhal. Alevi Kürtleri, Yezidi Kürtleri arıyordum buralarda. Birçok Alevi, birçok da Yezidi köyü buldum Mezopotamyanın bu yakasında. Güzel çadırlar, güzel evler. Benim için Tektek Dağları, Mezopotamya çölü bir düş ülkesiydi.

Dağlardan iniyordum, uzakta, düzlükte birtakım insanlar, hayal meyal dikilmiş direkler. Uzaktan insanlar, karınca kadar, direklerin altında kaynaşıyorlardı.

Direklerin altında kaynaşan insanların yanına gelince onların artezyen deldiklerini gördüm, çölden su çıkaracaklardı. Artık kadınlar dört beş saatlik yollardan sırtlarında su taşımayacaklardı. Artezyenin başındaki mühendisler bana, bir hafta sonra gelin, göreceksiniz burada ne biçim düğün bayram olacak. İnanamayacaksınız.

Makineler işliyor, yüz bin yıllık çöl toprağı deliniyordu. Mühendislere, altı gün sonra buradayım, dedim ve çöle, dağlara vurdum. Uzaktan, dağların dibinde, çölün ucunda büyük bir köy gözüktü kerpiç kubbeli, arı kovanı evleriyle. Köylüler artık beni tanıyorlardı. Kürtçe konuşuyorduk. Beni Kürtçe sözlerle karşıladılar, çifte döşeklerin üstüne buyur ettiler, kahve yaptılar. Oturduğumuz kilimli oda çok büyüktü. Köylüler odayı dolduruyorlardı. Daha önce Sofinin arkadaşı olduğumu söylemiştim. Bu yüzden bana çok değer veriyorlardı. Bir de Kurtalan tren istasyonunda Sofi gibi trene kaval çalan on yedi kavalcı görmüştüm. Bunların hiçbiri de kör değildi. Bunu da köylülere söyledim. On yedi kavalcıyla da ahpaplığım olmuş, evlerine kadar gitmiş, konukları olmuş, günlerce kavallarını dinlemiştim. Her birisi büyük birer ustaydı. Köylüler, "onlar ermiş," diyorlardı da başka bir şey demiyordular. Onlar kaval çaldıklarında bülbüller gelir kavallarının üstüne konar, onlar kaval çaldıklarında kuru ağaçlar yeşerir çiçek açarlardı. Ortalık çayır çimenlik olur, çölden sular kaynardı.

Onlar durmadan kavalcılar üstüne konuşuyor, benim müjdem kursağımda kalmış, bir türlü müjdemi söyleyecek vakit bulamıyordum.

Kendimi tutamadım, sonunda :

"Size müjde vermeye geldim," diye bağırdım. Sesleri kirp, diye kesildi. "İlerde çölün ortasında artezyen çıkarmaya çalışıyorlar. Üç dört gün sonra da su yerin altından fışkıracak."

Kalabalıkta hiçbir kıpırdanma olmadı, hiç kimseden bir fisilti bile gelmedi.

"Yahu ne oldu size, sevinmediniz mi?"

Gene bir karşılık veren olmadı.

Ben durmadan müjdemi yineledim. Gene kimsede en küçük bir kıpırtı olmadı, kimseden en küçük bir ses çıkmadı.

Ben şaşırıp kalmıştım, ne yapacağımı bilemiyor, müjde, iyi bir müjde, diyordum. Sevinmediniz mi? Ama niçin sevinmediniz?

Uzaktaki köşeden bir adam ayağa kalktı, kızıl sakallı, geniş omuzlu, çakmak çakmak mavi gözlü, uzun kollu, başında agel, ayaklarında kırmızı pos-

tal, kırk düğmeli mavi Halep yeleği sırtında yepyeni, sağ elinin ortaparmağında ayet yazılı büyük altın bir yüzük, yanıma geldi, yer verdiler karşıma oturdu.

"Bana buralarda Mürüvvet Ya Ali, derler. Otuz yıldır çölü kazar çölden su çıkarmaya çalışırım. Gece gündüz durmadan otuz yıl."

Mürüvvet Ya Aliyle ahbap olduk. Köyleri birlikte dolaştık. Ben hangi köye gittimse müjdeyi verdim. Hiç kimse inanmadı. Birçoğu da benimle alay etti. Yüzüme karşı bana gülenler bile oldu. Kim çöl yazıdan su çıkarabilirdi! Mürüvvet Ya Ali gibi bir adam bile bir damla su çıkaramadı, yeri, dünyanın ortasına kadar kazdı da... Var git yoluna efendi ağa, var git yoluna.

Bu çöl dünya dünya olalı ne bir damla yağmur, ne bir damla su görmüştür. Var git yoluna kardaş.

Onlar var ya, yıllardan beri su çıkaracağız, dünyayı ortasına kadar delip, dediler. Bizi kandırıyorlar durmadan. Bir damla su çıkaramadılar. İşte yanında Mürüvvet Ya Ali de tanık. Bir tek, bir tek suyu Mürüvvet Ya Ali çıkardı, o da taa aşağıdaki koyakta. Yerin altı suyla doluymuş! Zııırt, öyleyse neden yerin üstüne çıkmıyor?

Öylesine benimle alay ediyorlardı ki, öteki gittiğim köylerde ağzımı açamadım bir daha. Üç dört gün içinde çölden yeryüzüne sular fışkıracak, diyemedim.

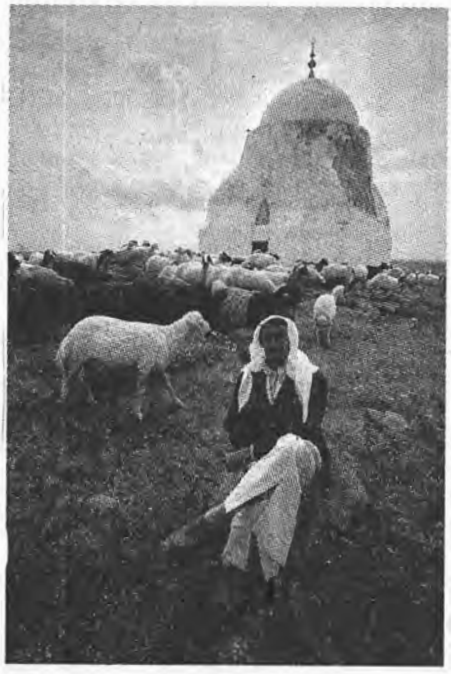
Mürüvvet Ya Ali :

"Artık bana da inanmıyorlar," dedi hüzünlü, küskün.

Ali delikanlı, zengince de bir adamın oğlu. Koyunları, develeri, inekleri, öküzleri, atları var. Hem de soylu Arap atları, Arap kısrakları. Mürüvvet Ya Ali yakışıklı, mutlu. Çuha şalvar, kırk düğmeli mavi Halep işi yelek, parıldayan körüklü çizmeler giyer, savatlı gümüş Çerkez eyerli Arap atına binerdi. Bir gün kadınlar gördü altı saatlik Resulayndan köylerine omuzlarında, başlarında büyük testilerle, tulumlarla su ta-

şıyan, içlerinde dünya güzeli bir kız vardı. Kıza tutuldu. Hemen o gün Urfaya gitti. Kazmalar, kürekler, külüngler aldı. Başladı su aramaya. Birkaç yıl sonra bir umut ışığı doğdu, o zamana kadar o kadar kuyu kazmıştı ki, elleri otomobil tekerine dönmüştü, bir koyakta azıcık yeşillik gördü. Yüreği coşkuyla attı, yeşilin toprağına saldırdı. Hemen su çıkacak sanıyordu. Yanına bir arkadaş buldu. Kazdığı kuyu çok derinleşmişti. Arkadaşı onun aşağıda kazdığı toprakları yukarıya çekiyordu. Dışarda toprak yığını bir tepe kadar oldu, Mürüvvet Ya Ali daha kazıyordu. Dünyanın ortasında da olsa oraya kadar kazıp suyu bulacağım. Ve sonunda suyu da buldu. Altta su kudurmuş kaynıyordu. Hemen dışarıya çıkmasaydı, belki de su onu boğacaktı. Coşkuyla en yakın köye koştu, suyu buldum, suyu buldum, diye. Sevinç içinde şakıyor, kabına sığmıyordu. Baktı ki hiç kimseden bir ses yok. Yüzüne, deli mi bu adam, diye pel pel bakıyorlar. Ne kadar köy dolaşmışsa durum öyle. Mürüvvet Ya Ali dünyaya, insanlara, kendine küstü. Uzun bir süre kuyu kazmadı. Sonunda duramadı, yeşillikler bulup gene kazmaya başladı. En küçük bir yeşil yaprak görse... O gün bugündür yüzlerce kuyu kazdı, dünyanın ortasına kadar indi, bir damlacık suya bile rastlayamadı. Mürüvvet Ya Ali kuyuculuk işinden para pul beklemedi, şan şöhret istemedi. Çölden su çıkarmaktı derdi, o kadar. İnsanları susuzluktan kurtarmaktı. Karasevda bağladığı kızı susuzluktan kurtarmaktı. Bunları sorduğumda hiçbir şey söylemiyordu. Salt, benim işim su bulmak, su çıkarmak, susuzluktan yanmışlara, kurtlara, kuşlara, böceklere, tekmil yaratığa, ağaçlara, çiçeklere, ekinlere su vermektir, diyordu. Allah kısmık olmuş buralarda, insan cömert olmalı, dedim. Olmadı, ne gelir elden. Mürüvvet Ya Ali, dedim, o bile koşmadı yardımıma. Susuz kaldım. Adım, Mürüvvet Ya Ali kaldı.

Suyun çıkmasına bir gün kala Aliyle birlikte artezyenin oraya gittik. Yarın tanyerleri ışırken su fışkıracak, dedi mühendisler. Ali susuyor, hep dinliyor-



du. Mühendisler Anadolunun birçok yerinde ne çok artezyen çıkardıklarını coşmuşlar, övünçle anlatıyorlardı. Ali, dalmış, küskün bir yüzle, gözlerini işleyen makinelere dikmiş onları dinliyordu. Yarın tanyerleri ışırken...

Hiçbirimiz tanyerleri ışıyıncaya kadar uyuyamadık. Çölün öbür ucunda güneşin küçücük bir parçası gözükürken birden toprak patladı ve sular birkaç kavak boyu göğe doğru fışkırdı. Apak köpükler su yüzü görmemiş çölün kumlarına serildi. Su fışkırdıkça ortalık köpürüyordu. Toprak suya doydukça köpükler inceden dalgalanıyordu.

Yanıma yöreme bakındım, Mürüvvet Ya Ali ortalıkta yoktu. Gün iyice ışıyıncaya kadar onu aradım, yoktu. Bir mühendis, gece yarısından sonra bir karartı karanlığa karışmış hızlı hızlı buradan uzaklaşıyordu, dedi. Anladım.

Ve yukardan, dağların önündeki düzlükten, aşağıdan Mezopotamyadan sesler gelmeye başladı. Sesler gittikçe çoğalıyor, uğulduyor, gürleşiyor, insanlar yaklaştıkça sevinç tililileri ortalığı alıyor, yeri göğü çınlatıyordu. Bir sevinç kasırgası doldurmuştu sessizlikten çın çın öten Mezopotamya çölünü.

İyice yaklaşan insanlar gözlerini fışkıran apak ışık gibi suya dikiyorlar, kirp diye de, kılıçla kesilmiş gibi seslerini kesiyorlar. Bir süre oldukları yerde kıpırdamadan duruyorlar, yaklaşıyorlar, köpükten suya bakıyorlar. Bütün bedenleri hayranlığa kesmiş, gözlerini fışkıran suyun doruğundan ayıramıyorlar.

O gün gün akşama kadar ortalık, tilililerle, gümbürtülerle çınladı. Gelenler hayran kesilip gözlerini fışkıran suyun gökteki köpüklerine diktiler. Önce öndekiler ikindiye doğru dizüstü çöktüler, sonra arkadakiler. Sonra da en arkadakiler...

Suya koşanlar yukardan ve aşağıdan, sabaha kadar kesilmedi.

Sabahleyin baktım, bu yüzlerce kişiden hiçbiri uyumamış, gözleri fışkıran suda, bu tansığa bakıyorlardı. Yüzlerinde, içlerinden ışık vuran sevinçli

bir hayranlık, öyle taş kesilmiş duruyorlardı. Mürüvvet Ya Ali de ön sıradaydı. Dizlerinin üstüne çenesini koymuş, gözleri çöle akıp giden köpüklü sudaydı. Göz göze geldik, gülümsedi. Gözleri saçları dudakları elleri kolları ayakları, bütün bedeni gülümsüyordu.

Orada, fışkıran suyun başında üç gün kaldım. Durmadan çölden, dağlardan en güzel, renk renk giyitlerini giyinmiş genç kızlar, çocuklar, renk renk, ebemkuşağı gibi, bir ışık gibi akaraktan göğe fışkıran suya tililillerle sevinç yumağı olmuşlar akıyor, geliyorlar, suyun karşısında taş kesilmiş duruyorlar, sonra da diz çöküyorlardı.

Sanırım Ara bu insanları da çekmiştir. Kıvılcımlara boğulmuş demirciyi, bir cennet bahçesi gibi donanmış karpuz arabasını, bir köz yığını olmuş fabrika teknesindeki demiri, bir kalenin önündeki gözüken gözükmeyen uçurtmalı çocuğu, pampal pampal açmış pamuk tarlasındaki pamuk toplayanları, göğe uzanmış işlemeli bir eski Yunan direğini, tapınağını, Çukurovadaki bir toz direğini, daha teri kurumamış yorgun işçiyi, bir cami içindeki dünya güzeli bütün duvarı kaplamış hattın önündeki yaşlı, sakallı mümini, çarşaflı kadınları, bir de çocukları, bir de çocukları, bir de çocukları, o hüzünlü, küskün, kahkahadan kırılan, uğunan, gözleri velfecr okuyan, düşman, gaddar, erik, incir, elma, karpuz kavun hırsızı, o gaddar, o it, o kabına sığamayan, o gösterişçi, gösterişçiliğini hiç saklayamayan, bir günebakan tarlasının görkemini, denizin önünde durmuş kalmış adamı, özellikle tarladaki, denizdeki, fabrikadaki işçileri ve İstanbulu ve Sinanları, İstanbulun görkemini, yüz binlerce ışığını, rengini, her bir şeyini, kenar mahallelerin küskünlüğünü, delirmişliğini, acısını, delirmiş sevincini de çekmiştir. Ara kendine bir sevinç, bir sevinçli sevgi dünyası yaratmış, orada mutlu olmuştur. Kör, seksenlik Sofiye sormuştum, mutlu musun, diye. Sofi ağız dolusu sıcacık gülmüştü, "ben mutlu olmayım da kim olsun, bütün yüzleri görüyorum, bütün insanlar benim kavalımı dinliyor, onların mutlu yüzlerini görüyorum, mutlu iç çekişlerini duyuyorum. Tanyerlerinin ışıdığından, seher yellerinin estiğinden, güneşin doğduğundan haberim var. Bütün insanların sevinci, mutluluğu benim yüreğimde. Ben mutlu olmayım da kim olsun. Onun için böyle çalarım kavalımı. Kavalımdan çıkardığım sesler insan yüreklerinin ta derinine kadar işlesin, onları mutlu etsin, diye. Biliyorum, benim kavalımı dinleyenler sevinç içinde kalıyor, mutluluk onların iliklerine kadar işliyor, ben mutlu olmayayım da kimler olsun."

Aranın çektiği binlerce fotoğraf arasında Sofinin yüzünden mutluluk taşan bir fotoğrafını da bulabiliriz. Belki de yaşlı, gözleri gülen bir adamı Sofiye benzetir. Belki de bir an için dalmış gitmiş, hüzünlenmiş ak sakallı kişi kavalcı Sofidir, yanında kavalı yoksa da. Kavalcılar kavallarını bellerine sokarlar. Bir güzel yüzlü çok yaşlı adamın fotoğrafına bakarken belinde bir kaval görürseniz bilin ki bu Sofidir, gözleri kör olmasa da...

Çok yaşlı yüzü buruş buruş bir adamla Urfaya giderken otobüste tanıştım. Harranlı Halil İbrahimi sordum. Halil İbrahimi, Nemrudu, göçü bülbül gibi şakıdı. Sonra Ademe geçti. Adem cennetten iki nehir arasında çıkmıştı dünyaya. İlk olaraktan duyuyordum Ademin Mezopotamyada dünyaya çıktığını. Sonra Urfada hapis arkadaşım genç bir adamla karşılaştım. Hapisteyken Kozan hapisanesine sürülmüş, aynı koğuşta kalmıştık. Epeyce okumuş bir kişiydi. Urfasını bana her yönüyle tanıtmaya çalışıyordu. Urfa dünyanın en eski şehirlerinden biriydi. O, peygamberler, efsaneler, soylu atlar, cerenler şehriydi. Anasının suya bıraktığı Halil İbrahimi, sudan çıkarıp bir mağaraya saklayan cerenler süt vererek büyütmüşlerdi onu.

Otobüste yaşlı adamın bana anlattığı Ademi sordum. Doğruydu, Adem Mezopotamyada çıkmıştı cennetten. Ve Adem, sabanı ilk olarak burada, Harran ovasında atmıştı toprağa. Ve Ademin sabanı gül ağacındandı. O zamanlar Mezopotamya toprakları yeşillik, tepeden tırnağa ormanlıktı. Urfadan Bağdata kadar insanlar güneş yüzü görmeden gidebilirlerdi. Mezopotamya baştan sona bir çiçek bahçesiydi. Çok kavim varmış eskiden Mezopotamyada, çok çok din varmış ve Mezopotamyalılar savaş bilmezlermiş. Savaşı, sonradan gelip onları tutsak kılan kavimler öğretmişler onlara.

Sonra genç bir pilotla tanıştım Ceylanpınarda. Beni pırpır uçağına aldı. Uçağı kuş gibiydi. Oyuncak bir uçaktı. Tarımda kullanılıyormuş bu oyuncak uçak. Uçsuz bucaksız yemyeşil buğday tarlalarının üstünden geçiyorduk. Ve şubat sonuydu. Cerenlerin Iraktaki Abdülaziz Dağlarının dibindeki ovalardan buralara geldikleri günlerdi. Pilot, bak, dedi, aşağıyı gösterdi. Yüzlerce ceren aşağıda durmuş bize bakıyordu. Bak, dedi pilot. Cerenlerin üstüne inmeye başladık. Biz üstlerine indik ineceğiz, ortalarına bir top güllesi düşmüş gibi bir anda cerenler darmadağın oluverdiler. Her biri bir yana sıçrayarak, aldılar yatırdılar. Biz, onlar dağılınca yükseldik. Aşağıda, bir aradayken kırmızı köz gibiydiler. Bizim üstlerine indiğimizi görünce kıvılcım oldular ovaya saçıldılar.

Ötelerde çadırlar vardı. Yeşil bir düzlüğün ortası da kızarır gibiydi. Cerenler, dedi, genç pilot, şimdi bakın. Yeşilliğin üstüne sürdü uçağı. Üstlerine varıncaya kadar yerlerinden kıpırdamadılar. Pilot, sağlarındaki boşluğa pike yapar gibi bir şey yaptı. Birbirlerinin üstüne binerek sola yattılar. İnce uzun bir yol oldular çadırlara kadar. Çadırlardan döndüler, sağa aldılar yatırdılar, yeşilden, nedense, ayrılamıyorlardı. Sola kaçtılar, pilot sola sürdü, sağa kaçtılar, pilot sağa... Öne arkaya... Ceren sürüsü ışıklı, kırmızı bir deniz gibi altımızda dalgalanıyordu, böyle bir süre uğraştık cerenlerle.

Pilot: "Yoruldular fıkaralar," dedi. "Ne güzel gözleri var. Dünyada hiçbir

yaratığın gözleri bu kadar güzel değildir. Hiçbir yaratık da ceylan kadar ince ve güzel değildir." Aşağı indik, beni evine götürdü. Evinde bir çift ceren besliyordu.

Evin avlusuna oturduk, ta ikindiye kadar cerenleri seyrettik. Doğrusu cerenler en güzel yaratıklardı.

Pilot içini çekti: "Çok yazık," dedi, "bunları her yıl, bunlar şubat ayında buralara gelince yüzlercesini öldürüyorlar. Birkaç yıl öncesine kadar güneyden otuz bin ceylan geliyormuş buralara. Artık dört beş bini geçmiyor, gittikçe de azalıyor. Belki on beş yıl sonra ceylan bitmiş olacak. Çocuklarımız, torunlarımız ancak bu ceylanların cansız resimlerini görecekler. Bir umut, Yezidiler, kesinlikle ceylanları öldürmüyorlar, onların dininde ceylan öldürmek yasak. Güvercin, sarısma, çulluk, sülün, daha birçok kuş türünü de öldürmek yasak. Belki ceylanlar Yezidilerin yaşadığı Laliş koyağına, Sincar Dağına sığınırlar da tükenmekten kurtulurlar. Yoksa kuşların, cerenlerin cansız resimleri kalacak elimizde. Torunlarımız..."

Pilotun çocuk yüzü gibi bir yüzü vardı. Çocuksu konuşuyordu, yedi yaşın diliyle.

"Ceylanları ürküttük, yorduk, korkuttuk," dedi.

"Bir daha yapmayız," dedim.

"Çok öldürüyorlar. Ceylanlar gelince buraya herkesin elinde bir tüfek. Hiç acımadan."

"Hiç acımadan."

"Çocuklarımız, torunlarımız bu güzellikten yoksun... Cansız fotoğraflar..."

Cerenleri konuşurken pilotun çocuk yüzü pespembe olmuş, ter içinde kalmıştı. Ne kadar acı varsa, yüzünde yoğunlaşmış gibiydi.

"Canlı fotoğraflar da var ya, gene de cerenler tükenirse..."

Usta işi bir resim gibi usta işi bir fotoğraf da bir hikaye içerir mi? Amenna içerir.

Usta işi bir resim gibi bir fotoğraf da birçok hikaye içerir mi? Amenna içerir.

Ara fotoğrafa can vermiştir.

Ara Gülerin fotoğrafları büyük bir Anadolu destanıdır. ❑

* Ara Güler'in, yakında Ana Yayıncılık tarafından yayımlanacak olan fotoğraf kitabına Yaşar Kemal'in yazdığı yazı.

Ercüment Uçarı

ZAMAN SESSİZLİĞİNİN BATIMI

yeni ayakkabılarım ne güzel
annem sağ olsaydı yıkardı beni
eski yazı masa saatlerinin
sardunyalı balkon düşlerinde
kedi mırıltılarında denizi çılbırlayan
bostancının yaz satıcılarına sarkıp
güneşli sığlığında geçmiş zamanların
döne bak mimar sinan çarşılarına parkların
üsküdarın sakinli fıstık ağacı mahallesine
boynundan aşağılara doğru güvercinleri
cinsel harfli semtlerimi kolonluyor
saraylı bulutların buketleri
iri kara dalgaların sessizlikleri
pencereleri resimliyor fotoğraflar
yalnızlığın solgun sislerinin
kütahya koca memeli leblebilerden aktı
turunç seslerinin reçellerine
peçelerinin pençesi sinsi penselerinin busesi
gibi bol beykoz kokuları içine çekiyor
yılgınsızlığın asalarına içtenlikli
tüm parklar zürafalanırken heykellerinde
bir fil yavrusu iri dalgalı reçellerinin
sümüklerini marullar çekiyor
bol bindim atlarla çilek kümelerine
kümesler ev raflarının üzerine
kırların fırınlarında patates pişip kokuyor
cümbür cumartesili seslerinde yanıp
davul bulutları kemani cızıltıların ercümenti
şiiri cımbızlamıyor mu uçarı
halk ekmek fırınları ve kitaplar
yengeç canlılığı kapaklarımda
müveddet hanım burhanettin pala
oğulları cevdet bey otuz yedi numara
kerpiç teneke kaplı ev
bahçesi meyva bolluğu
rüzgârlarıma sevinç alevleri boy dikerken
terk edilmiş yanık kimsesizliklerin
koynumdaki yaşlılığın gençliğini pohpohluyorum
gaziyunus aralığını ey bedenlerime
zift banmış bandıralarına teknelerin
kayıklar of üfleyebilir misiniz
yanık ot görüntülerinin kokoreç kokularını

batarken dibe çapaların kanlı testisleri
kanlıcanın sakin park kanepeleri
su içiyor lekeleri sinmiş anahtarlar
koka kolalar sevdaya acıkıyor
bu ne güzel boynun böyle kız
gülümsemelerinden öpüyorum kır çiçeklerimi
eğilip döl batak kokularına resim çektirdim
gazete kokularına da yavuz zırhlısı çıktı
yağacak yağmura daktilo kapakları sindi
sessiz coğrafya bıızullarının
buz gibi sesinin derin sıcaklığına
spermlerin polenlerine ülkem
türk bayrağı simgelenip ulaşıyor
ege adalarımın yüreği rodos girit sulağı
hadi löp löplü şiir
benimle yat perşembeye bu perşembe
simit bitkileri açacak
soğuk kavuklu taşlar arasındaki
zaman içindeki hint okyanusunun yumurtasında
bal kokuyor canının ipinin kepenkleri
benimki şiir değil zeker
parkları döşeyelim denize
upuzun çam ağaçları üşürken
kavak döllenme organları ağızları
horozbina balığı yemsizliğinin laneti
aptalca formalı koyunlar kokuyor
kesilecekler çayırları salınıp
bu ne civcivli bitki karmaşası
o üç beş taşı simgeleyen zamanın

"...İKİ YANLIŞ BİR DOĞRUYU GÖTÜRÜYOR..."

Orhan Barlas

ABD'de, Cumhuriyetçi'lerin başkan adayı olacağı söylenen Mr. Dole, ufak ufak bizde de uygulanmaya başlanan, kaşık tutanın çuvalla para verdiği "destek yemekleri"nden birinde sinemacılara esti yağdı. Amerikan toplumunda, özellikle de gençler arasında "şiddetin yayılmasına" yol açıyorlarmış... böyle bir suçlama sinemacıların canına minnet, saniye sektirmeden yanıtı yetiştirdiler... sorun süregenleşeli çok oldu, magazin bölümlerine bile yansıdı... bu işler hep söylenir, seçim dönemlerinde de "kabartılır". Geleneksel (ve kutsal) Amerikan aktöresinin, dışardan etkilenmiş "liberal bozuntularının" çabaları ile zedelendiğine içtenlikle inanan hatırı sayılır bir azınlık vardır... Buna inanır gibi görünmenin uygun, yararlı olduğunu düşünenler de az değildir... Amerikan Düşü'ne, Amerikan Cenneti'ne, Amerikan Yaşam Biçemi'ne karşın bunlar neleri incitirler? Çocuk aldırma, eşcinsellik, şiddet, uyuşturucu ve türevleri hep bunların işidir... Bunu böylece bir yana koyalım.

Öteden beri (başlangıcını bilmiyorum) burjuva aktöresine karşı acı, sert eleştiriler üretilir... Sanat da payına düşeni yerine getirir... yapay, özentili, iki yüzlü, salt çok ufak bir azınlık için "iş gören" bir aktöre... böyle denir. Bu çok geniş kapsamlı sorun konumuz dışı... Amerikalının bir geleneksel "Yalnız Kovboy, işini kendin gör, şunun bunun eline ağzına bakma!" aktöresi vardır... *Kahraman Şerif*'te çok olumlu, etkili olan çizgiden Charles Bronson'larda en saçma saldırganlığa varan "doğru, haklı davranış" yasası... Bu da konumuz dışı... Geriye ne kalıyor?

ABD, kapitalizmin "baş-kalesi"... Burjuva kökenli "doğru-yanlış" yasaları işlemez hale gelmişler, hızla, şurdan burdan sapır sapır dökülüyorlar... temelli, sağlam bir aktöresi olmayan bir toplumun, bir uygarlığın, bir kültürün sonu pek iyi gelmiyor... "can çekiştiği"ni ileri sürenler çıkıyor... Öyle ise taze bir aktöre yapıp çatmak gerek... üstelik bu aktöre kesinlikle kapitalizmin temel kuralları ile çelişmemeli... Sözgelimi nelerden uzak durmalı? Gelir dağılımından, sınıftan, sömürü kavramından, silah alışverişinin sonuçlarından, arada bir "düşmanları" öldürmenin, bu düşmanların *her açıdan* "senin çok ötelerinde olan yabanlar" arasından seçilmesi koşulundan... bunlar böyle gidiyor. Sinema da, ayrılmaz bir üyesi olduğu kapitalizm için elinden geleni yap-

maya çalışıyor... Yapıyor - yapamıyor, orası ayrı, yapmaya çabalıyor. Bu bağlamda beni "oyalayan, eğlendiren" bir iki örnek var, onları yazacağım.

Ana kuralı herkes iyi bilir, her suçlu sonunda cezasını *bulur*, devlet yakasına yapışmazsa, kaza olur, damdan düşer, "Allah'ından *bulur*", ama cezasız kalmaz... bu temel kural şurdan burdan kemirilmeye başlandı... Türkçe adını unuttum, *Getaway*'de suçlular mutlu sona ulaştılar... *Çılgın Romantik* de (*True Romance* olmalı..) "onlar erdi muradına..." ile başlandı... *Doğuştan Katiller*'de "mutlu son" tepeye vurdu... "Bunlar alay" denilebilir, doğrudur. Ama alayın içinde gerçeğin, özlemin de payı, katkısı yok mu?

Geçen yıl ilginç bir film gösterime girdi, adı *İçimizdeki Yabancı*. Yönetmen Sidney Lumet'in Yahudi olduğunu sanıyorum; yapıtın açık anlatımı ile bir Yahudi savunması (ya da övgüsü) olduğu akla gelebilir. Doğrudur, ama ondan ötesi de var... Bu filmi birine anlattım, "*Tanık*'ı gördün mü?" diye sordu, görmemiştim, ama amacını anladım... *Tanık*'ta Amish tarikatı ile aktöre arasındaki bağlılık dile getirilirmiş... *İçimizdeki Yabancı* 'da ise aktöre sırtını Hasidism adlı Yahudi Tarikatına dayamıştır... Sonuç şu : Güven içinde olma, "doğru ile yanlış", yer yerinden oynasa bu büyük toplumda, özellikle de bu toplumun öz yavrusu olan azman kentlerde ele geçmez... Beylik söz : "Sokakta ölümcül yatsan, yüzüne bakmaz, çiğner geçerler..." Çarpıcı, etkileyici örnek Cosa Nostra ile sinemaya aktarıldı... Oğlunuz okuyacak, ananız hasta, Baba'ya başvurursunuz, o elinden geleni yapar... Bundan öte uzlaşma-anlaşma (giderek *andlaşma*) yürürlüğe girmiştir... Günü gelir, bir sorun çıkar, baba da senden ilgi, destek bekler, o zaman başını açar, seğirtirsin... "Modern" aydınlarımız bu "ufalmaya" çok şaşıyorlar, "İnsanlık elden gitti, milliyetçilik, cemaat, tarikat, mezhep geliyor," diye dizlerini dövüyorlar... Oysa iki adım öteye gitseler, çevre yerleşim yerlerindeki dayanışma, yardım, bağlılık birimlerini izleyebilseler, gerçeği bir ucundan da olsa, görürler... Üstelik şu da var : Masonluk, Lion, Rotary, Propeller, üzerlerinde türlü türlü Grekçe harflerin yazılı olduğu kulüpler, kurumlar, gizli açık örgütler "o haspalara" pek yakışıyor da, gariban takımı savunmaya geçince "geriye dönüş" mü oluyor? Çerkezlik, Amish'lik, Presbitarian, Baptist, Kürt, Nurcu, ırkçı, dinci, işuğraş, eğlence, dayanışma; bu ufacık birimler kendiliğinden oluşmuyor... İşini göremeyen ana gövdenin hastalıklı hücreleri olarak çoğalıyor.

Bu zorunluğun bir adım ötesi, azman kentten kasabaya, taşraya kaçıştır. Bu dönem ilginç kasaba filmleri gösterildi. Bunların büyük çoğunluğunda sevimli bir "çelişki" dile getiriliyordu... Bu kasabaların çoğunda dedikodu, kıskançlık, yalan dolan, düşmanlık kaynatılır, ama gene de, düşerseniz, elinizden tutacak biri bulunabilir... Bunun da bir adım ötesi var, oraya sonra geleceğim.

Göreneklere sıkı sıkıya bağlı aktöre ile yeni aktöre arayışlarının çakıştığı alanlardan biri de cinsellik... Çok örnek var bu konuda, bir ikisine değinmekle yetineceğim...

Dört Nikâh ile Bir Cenaze'de yerini bulmuş, dingin, sorunsuz tek ilişki eşcinsel ilişkidir... Öbürleri kepazeye çevrilmiştir... Film "karşı-cinsellik" bakımından sözüm ona mutlu sonla bağlanır, ama gerçekte yönetmen bunu da maskara etmeden sözünü bağlayamaz... Eli varmaz adamın.

Düğün Yemeği, bu bağlamda çok anlamlı, derin, ince ayrıntılar içeren bir film... Yönetmen akıllıca bir seçimle geleneksel aktöre örneği olarak beş bin yıllık Çin'in göreneklerini ele almış... Bir yanda ABD'ye göçen, orda (her bakımdan) "Yeni Dünya Düzeni"ne ayak uyduran oğul, öte yandan gelenek-

Ruşen Hakkı

ADIMIZI YAZDIRIYORUZ UZUN BİR YOLCULUĞA

Denizin fırlattığı kestaneler midir
yolumuza çıkan selamcı kaktüsler?

Birlikte yürüyoruz yan yana ne güzel
ne güzel ortaklığı sesimizin şarkılara.
Durup çocukları seyrediyorsun, görüyorum
açtığını bir çiçeğin dudağının kıyısında.

Birlikte su içiyoruz eğilip aynı oluktan
bir ışık gözlerimizin buluştuğu yerden
kapıp taşırken bizi büyülü bir dünyaya
gülümsüyor eteğinde papatyalar büyüten dağ

ve seyrederek insan yüzleri yüklü bulutları
düşler kuruyoruz akşamın kucağında
dudağımızı kanatan şarkılardan geçiyoruz
adımızı yazdırıyoruz uzun bir yolculuğa

ama grevde işçiler ve bütün yollar kapalı
kendimize inen yolları da kendimiz tutmuşuz
ve gene ertelemişiz aşkı hiç yakınmadan
bizi daha uzağa taşısın diye soluğumuz.

---

lere, soyluluk ve devlet hizmeti öncelgesine bağlı baba... İki arada bir derede kalmış ana... Filmin başında seyirci anababadan yana yer alır... iğri döner dolaşır, geleneksel aktörenin içi dışına çıkar... geriye kala kala ananın çöküntüye, yıkıntıya yol alan acısı kalır... Robert Redford'un yer aldığı bir saçma aktöre öyküsü vardı... *Ahlaksız Teklif*... Alışveriş düzeni bunda da görevini yaptı... "Karınızı, kocanızı bir milyon dolar karşılığı birine bir geceliğine kiralar mısınız?" sorusu ile "kamuoyu araştırması" düzenledi... Öbürünün adı da *Ahlaksız Oyun*... Bu beceri ile çekilmiş, ustaca yönetilmiş bir güldürü idi... Seyirci "ahlaksız" sözünde herhalde başka şeyler aradığı için (soruşturma da yapılmadığı için) salt "ahlaksız" sözü verimli olamadı...

Özgün adı *Güz Söylenceleri* olan bizde *İhtiras Rüzgârları* adı ile gösterilen "best seller-televizyon dizisi" karması bir film var... Bu filmde anlışanlı Brad Pitt üç kardeşten birini oynar... Brad Pitt'in oynadığı kimse yalnız kardeşlerin değil, tüm rol alanların en sevimli, en çekici olanıdır... Yani öykü ana çizgileri ile onun üzerine kuruludur, filmden onun bıraktığı etki ile

ayrılırsınız... Bu gösterildikten sonra bir süre geçti, üç yıl önce çekilen bir film, *Ortasından Bir de Irmak Geçer* gösterime girdi. Brad Pitt, bu filmde de sivri, aykırı, sınırda duran bir kimsedir... Ne var ki, öyle insanlar 1926'da vardı, şimdi de vardır... geleneklere, kurallara aldırmaz, keyiflerine bakar, belalarını ararlar... Bu filmdeki Paul'e yeni-özel aktöre arayan biri denilemez... Ama *Güz Söylenceleri*'ndeki kardeşe denebilir... Çünkü bu kardeş doğaya, onu yetiştiren yaban adamına, kızılderiliye yakındır... Hem cin gibi akıllı, yeri gelince işini bal gibi bilen, hem de Ayı ile, Kurt ile omuz omuza görülebilecek biri... Bir saf, iyi kardeş, bir düzene uymuş başarılı iş adamı... Bir de o... Çok büyük kent, sıradan kent, kır, taşra, kasaba... Sonra sıra dağlara, ormanlara, azgın ırmaklara geliyor...

Gerçek adı *Haklı Neden* olan *Gizli Gerçek* korunumcu, tutucu bağlamda iyi bir örnek. Baş rolde Sean Connery, Harvard'da görevli bir hukukçu... Başta suç sorununu hukukun, yargının çözebileceğini düşünür savunur; ölüm cezasına karşı... İşkenceyi çok kötü bulur... Öyküyü izleriz... Sonunda bilgin de (seyircinin bir bölümü de) yola gelir... Suç sorununu hukuk-yargı çözemez, polis çözebilir... Ölüm cezası gerekli, yararlı bir zorunluktur... İşkence uygulamadan gerçek anlaşılmaz, suçlu cezasını çekmez... Bu arada Hollywood geleneklerine aykırı yanlış da yapılır... İyilerin yakışıklı, kötülerin çirkin olması gerekir, burda tersi gösterilir... Yaşlı analar, neneler yalan söylemez... Filmde (belki Afro-Amerikan olduğu için) söylerler... Harvardlılar bilgili, akıllı olurlar... Oysa filmde Mr. Connery, ünlü budala Mr. Hanks'ten de, Mr. Carrey'den de, Mr. Daniel's'ten de akılsız, bilgisiz ve avanak-salaktır.

Sinema, bu eşi bulunmaz sanat, içinde yer aldığı düzene karşı ödevini yapmak için çırpınıyor. Ama hasta komşuya sırt çevirmeyi, aç kalmış arkadaşı görmezden gelmeyi, yeri sırası gelince şunun bunun canına kıymayı savunmak, sonra doğruluk, iyilik "vaazları" üretmek, şu koşullar içinde gerçekçi, uygulanabilir bir "doğru-yanlış" cetveli düzenlemek kolay mı? ❑

Ek: Bunları yazdıktan sonra, Robert Altman'ın *Hazır Giyim*'ini unuttuğumun ayırdına vardım; filmin tümü konusundaki izlenimlerime *Hazır Giyim*'in demecinin söylemek istediklerime katkısına baktım; yazıyı silbaştan değiştirmeye üşendim, yorulmaya değmezdi. Görkemli, allı pullu, çok "tuzlu" giyimin ve bunu kaynatan çemberin karşıtı (olsa olsa) çıplak gezmek olabilir mi?

Aktöre sözcüğünü Dr. Özer Ozankaya'nın *Toplumbilim Terimleri* sözlüğünden aldım. Dr. Ozankaya "éthique" ile "moralité"ye aktöre, "morale"e gönülgücü diyor. Bu derginin Genel Yayın Yönetmeni kapitalizm karşılığı olarak "anamalcılık" der, ben diyemedim. Burjuva karşılığı bir aralık "kentsoylu" diyordum, kenter diyen de var (Dr. Ozankaya da kentsoylu ve anamalcı diyor). Bu işler böyle bücür bir ekle, kapı aralığında tartışılamaz, ayrı bir yazı ister. Bunları salt açıklama için ekliyorum.

COŞKU DOLU BİR EVRENDE 2

ÇİÇEKLER GÜLÜMSER GİBİDİR

Şemsettin Ünlü

Bir ozan dostum mektubunda düşünmek, düş kurmak üstüne şunları yazmış : "Bir günden ötekine tanyerinin ağardığı, her koşulda yeniden ağardığı bir güzel dünyadır bizim dünyamız... Düşlerimiz, düşüncelerimiz de bu dünyanın düşleri, düşünceleri olmalı..."

Yıllar olmuş; eski mektupları karıştırırken okudum bu tümceleri. Aya gidildiği, insanların uzayda buluştuğu günler değildi o günler. Dostum da ben de dünyalı sayardık kendimizi. Günün gelmediği, yağmurun yağmadığı; otun, ağacın, çiçeğin boy atmadığı bir yer nasıl bir yerdir, umursamazdık.

Düşlerimiz, düşüncelerimiz bu dünyanın düşleri, düşünceleri olmalı derken, ozan dostumun, doğadışı, fizikötesi soruları bir yana bıraktığını; doğaya, yaşama, insana ilişkin gerçekleri amaçladığını biliyordum.

Yıllar önce göçüp gitti dostum. Onun, gözlem gücüne, düşünce yetkinliğine güvenirdim. Güneşin, suyun, havanın, toprağın bin bir canlı cansız varlıkla dönerek, değişerek harmanlandığına, bireşip ayrıştığına değgin görüş birliği var mıydı aramızda, şimdi anımsamıyorum. Ama, düş gücümüz, düşünce yetimiz varsa, evrende var olan her şey bizimledir der gibi, bir coşkuyla yaşardık yaşadıklarımızı. Doğan günün yalnız bizim için doğmadığını bilirdik; kuşkum yok.

Doğan gün, yalnız biz insanlar için doğmuyor; otlar, böcekler, kuşlar için de doğuyor... "Öyle seviyorum ki sıcaklığımı," diyor Dağlarca... Canlıların yüreğindeki sıcaklık olmalı bu sıcaklık; elin ele değmesindeki sıcaklık da olabilir. Gelen günün getirdiği, ölümlerin alıp götürdüğü sıcaklıktır belki de. Yaşamla birlikte var olan, onunla birlikte tükenip yok olan şeylerdir. Kendimize özgü sandığımız nice sıcaklığı, kuşlar, karıncalar, kurbağalar da öyle içten, öyle doğal, bütün bir ömür yaşar giderler...

Topraktan özsuyu, güneşten ışığı alıp özümseyen bitkiler, günün geldiğini, mevsimlerin değiştiğini bilmezler mi? Doğa, canlıları, belli bir süre, yaşamlarını sürdürebilecekleri yetilerle donatmış olmalı. Biz insanlar, niceliğini, niteliğini, ayrıntılarını bilemeyiz bu yetilerin... Genellemelerden öte, on binlerce türün özelliklerini okuyup öğrenmeye gücümüz yetse, ömrümüz yetmez. (Dostum Prof. Dr. İlhami Kiziroğlu, ünlü Doğabilimci Alexander von

Humboldt'un yaşamöyküsünü özetlediği *Büyük Bir Doğabilimcinin Kısa Biyografisi* adlı kitapçığında; bilim adamı ile ekibinin 1799-1804 yılları arasında, Güney Amerika'da 60.000 bitki materyali üstünde çalıştığına değiniyor. Bu 60.000 bitki materyalinin 6.000 türe özgü olduğunu, bunların da 3.600 türünün ilk kayıtlar olduğunu saptamış Alexander von Humboldt.)

Kirizoğlu, kitapçığın sonunda; "Humboldt doğayı bir bütün olarak görüyor ve insanı da o bütünün bir parçası olarak algılıyordu," diyor.

Oysa, Humboldt'un araştırmalarından sonra ortaya koyduğu bu görüşe katılanlarınızın sayısı hiç de çok değil... Çoğumuz, doğadaki her şeyin biz insanlar için var edildiğine inanmışız : Dağlar, denizler, akarsular, bitkiler, kuşlar, böcekler, buyruğumuza, kullanımımıza verilmişmiş bizim... Neden? Düşünüyoruz, konuşuyoruz, bin bir türlü araç gereç yapabiliyoruz diye mi?

Düşünmek, konuşmak, araç gereç yapabilmek yetileri, doğanın başkaca canlılara verdiği yetiler gibi, üstünlüğünden, eksikliğinden söz edilmemesi gereken yetilerdir bana kalırsa... İşte, insan da, canlı türlerinden bir türdür; varlığını sürdürmesi için onun da kimi yetilere gereksinmesi vardır, hepsi bu... Öyle olmadığını, doğayı kendi bildiğimize aramızda paylaşıp kullanabileceğimizi sananlar yanıldıklarını her geçen gün biraz daha yakından görüyor olmalılar.

Elbet insanca yaşamaktan yana olacağız. Ama, daha çok üretim daha çok tüketim derken tutkular öne çıkarılıyor, doğal dengeler istense de korunamıyor.

Düşünme, konuşma, araç gereç yapabilme yetilerimizi tarihin tanıklığında gözden geçirelim. Düne değin seçtiğimiz yaşam biçimleri, doğaya egemen olmayı amaçlıyordu. Doğanın dengesini gözeten uygulamalar yaşama geçirilemedi. Şimdi anlıyoruz ki doğa, bir ince bireşimler örgüsü, bir duygun dengeler düzeniymiş; türlerin yok olmasıyla örgü karışır, dengeler yok olabilirmiş. Bilirdim ama, şimdi daha iyi biliyorum : Erkekle dişiden biri fazla değil dünyada... Kuşların, balıkların, böceklerin, işte aklımıza ne gelirse onların da, yerleri böyle doğada... Her biri var oluşlarıyla iki ucunu birbirine bağlıyorlar örgünün; yaşamlarıyla, kopmasını, dağılıp yok olmasını önlüyorlar doğal çevrimin.

Birlikte yaşadığımız öteki canlılar, bizim düşünme, konuşma, araç gereç yapma etkinliklerimize katılmazlar. Öyleyken, bizlerden daha kolay doğanın çevrimine uymaları; beslenme, barınma, üreme olanaklarını bulmaları şaşırtıcı değil midir?

Dostum, sözünü ettiğim mektubunda; "Ozan duyarlığı ile bakınca, renkleri, dokuları, kokuları ile hep gülümser gibidir çiçekler..." diye yazmış. Koparıp almamız, şuna buna sunmamız için değil; doğası gereği öyleymiş onlar...

Dönüp dönüp birkaç kez okudum şu tümceleri : "Çiçekler, insanın olduğu yerde de olmadığı yerde de açarlar." diyor dostum... "İnsan türüne bağımlılığı nedir çiçeklerin? Orhan Veli'nin dediği gibi; anlatamıyorum..."

Seli, yangını, yıkıntıları; kavgayı, kırımı, talanı; yarısından çoğu yoksulluk sınırının altındayken dünya nüfusunun her otuz yılda bir ikiye katlanışını da biliyoruz, anlatamıyoruz!

Yaşam savaşı her an her yerinde doğanın... Ama, yaşam alanını genişletmek için ormanı yakan canlı türü yok... Yaşam savaşında bizim en güçlü yetimiz usumuz; düşüne düşüne kazanmışız barışı, uyumu, özgürlüğü, dengeyi; düşüne düşüne yitirmişiz, besbelli.

Yeşim Salman

KAVUŞMA

Her gelişte biraz daha ileri taşır beni
her dönüşü biraz uzakta bırakan dalga
açılmadan kabuklarım
yuvarlanırım kumsalda
can yürekte yürek canımda
kirpiklerimden suya sıcak yayılmakta
ağlıyorum
şahdamardan kıyıya
akıp kavuşuyorum
yüreğimden körfezler doluyor
deniz benim oluyor
ağlıyorum
sivri keskin kayadan
yanardağdan kopan kum
derin sıyrılan sedef
çizilen canım
içim sızlıyor ağlıyorum
inci büyüyor
ben
ağlıyorum

Düşündüklerimize öyle çok güvenmeyelim mi? Durup durup irdelemeli, eleştirmeli miyiz düşündüklerimizi? Her bildiğimiz şeyin bir bilinmeyen yanı varsa, başka ne yapabiliriz ki? Işığın ta ötelerden kopup geldiğini, yerdeki suyun yağmur olup gökten yağdığını, tohumun toprakta çatlayıp uç verdiğini; çocuğun doğuşunu, doğa olaylarının her gün her saniye hem değiştiğini, hem de yinelendiğini düşününce, sonsuz bir tansıklar ortamında olduğum duygusuna kaptırıyorum kendimi. Yetilerimizin bizi açmazlara düşürmesini de doğal kurgunun gereklerinden biri saymak düşüncesini geçiriyorum usumdan. Doğa yasaları dediğimiz o ince kurgunun nasıl tasarlanmış olduğunu, olağanüstü etkileşimlerle nasıl örgünleştiğini nereden bilebiliriz ki?

Evrenin bütün gizlerinin çözüldüğü bir çağ gelir mi? Gelmesin daha iyi! Arayışlarımızı, bilinmeyeni bilme yolundaki coşkumuzu yitiriveririz de, özlemlerimizden, özgürlüğümüzden oluruz... İşte doğrular bunlardır... Bunlardan başka bilinecek bir şey yoktur, denilen çağ, kaskatı inançların egemen olduğu bir çağdan başka nedir ki? ❑

NASIL BİR İLETİŞİM EĞİTİMİ...

Vakur Kayador

Yaşadığımız ve yavaş yavaş sonlarına yaklaştığımız 20. yüzyıl günümüzde değişik tanımlarla anılıyor... Gelişmiş elektrik-elektronik teknolojilerinin endüstriye girip üretim "ve hatta yönetim" süreçlerinde işlevsel olmalarıyla, endüstriyel etkinlikler yeni bir görünüm aldı. Bunun sonucunda "endüstri ötesi toplum" tanımıyla sıkça karşılaşmaya başladık... Çok yakın bir zamana kadar gelişmişliğin en temel ölçütlerinden biri olan endüstrileşmek-endüstrileşmemek "endüstrileşmenin engellenmesi" ayrımı; bu kurumların "bütün ekolojik sorunlarıyla birlikte" çevre ülkelere aktarılma projeleriyle değişik bir içerik kazandı. Yüksek teknolojik birikim ve nitelikli ürünlerin patent haklarına sahip olmak "bilgi"nin kendisini en önemli değer haline getirdi. Bu nedenle yaşadığımız dönemi "bilgi çağı", bu çağı yakalayan ve bu düzeye ulaşan toplumları da "bilgi toplumu" olarak adlandıranlar az değil... Endüstrideki bu gelişmeler, elektrik-elektronik ve onun türevi olan bilgisayar teknolojileri aracılığıyla "iletişim etkinlikleri"ne olağanüstü bir boyut kazandırdı. Dünyadaki sosyal, siyasal, kültürel oluşumların bütününde iletişim "etkileyici olmanın ötesinde" belirleyici bir fonksiyon üstlenmeye başladı. "İletişim çağı" da doğal olarak en fazla kullanılan ve diğer tanımları da kapsayan bir tanım özelliği kazandı.

Aslında iletişimin ve onun toplumsal türevi olan kitle iletişiminin insan hayatındaki yeri, önemi 15. ve 16. yüzyıllarda hissedilmeye başlanmış. 20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde gerçek anlamda bir "kitle toplumu" yaratılmıştı. Kitle iletişiminin tarihsel süreç içinde gelişimi "birçok konuda olduğu gibi" burjuvazinin, Orta Çağ'dan Yeni Çağ'a geçiş dönemlerinde başlattığı uzun soluklu iktidar yürüyüşünün sonucuydu bir bakıma. Önceleri ticareti geniş bir coğrafyada yapmak ve dünyaya açılmak isteyen Batı burjuvazisi, bütün toplumsal kurumları bu doğrultuda düzenleyebilmek için mevcut sistemi zorlamış ve bu arada ulaşım ağlarını da genişleterek iletişim etkinliklerini yoğunlaştırmıştı. Özellikle 19. yüzyılda "Endüstri Devrimi sonrasında" iletişim ve kitle iletişimi kavramları ayrı bir önem kazanmışlardı.[1] Endüstri Devrimi ile seri imalatın olağanüstü artışı, kapitalistleşme sürecini hızlandırmış, bu arada iletilerin geniş kitlelere sunulmasını sağlayacak materyallerin üretimini gerçekleştirmişti; daha da önemlisi bunları tüketecek gelir düzeyine sahip insan topluluklarını ortaya çıkarmıştı. 16. yüzyıla, matbaanın kullanılması ve yaygınlaşmasına kadar uzanan, bilgi ve haberin aktarılması ve alınması etkin-

liği; bu dönemde gazetelerin yaygınlaşmasıyla yeni gelişmelere yol açmıştı. Merkezi haber tekelleri kırılmış, basın "özellikle iç siyasette" önemli bir mücadele aracı durumuna gelmişti. Bu dönemin egemen gücü olan sanayi burjuvazisi basını kontrol altında tutabilmek için büyük çabalar harcamış, özellikle borsa etkinlikleri için spekülasyon aracı olarak kullanmıştı. Çok kısa süre içinde kitle iletişim araçları, egemen sınıfların ve siyasal iktidarların meşruiyetlerini pekiştirip gündem saptama-kamuoyu oluşturma amaçlarını karşıladıkları kurumlar durumuna dönüşmüştü. 20. yüzyıl ise gerçek bir iletişim patlamasının yaşandığı dönem olmuş, gelişmiş endüstri toplumları, her şeyi kapitalist üretim ilişkileri içinde metalaştırırlarken, yüksek iletişim teknolojileriyle ve yöntemleriyle kitlesel tüketimi olağanüstü boyutlarda arttırmışlardı.[2]

İletişimin bireyin ve toplumun hem tarihinde, hem de gündeminde bu özel konumu, onun bir bilim disiplini olarak ortaya çıkmasının temel nedeniydi. Batı'da 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde başlayan yüksek öğretim düzeyindeki iletişim eğitiminin ülkemizdeki geçmişi de otuz yılı aşıyor. Radyo-Televizyon-Sinema, Basın-Yayın, Reklamcılık ve Halkla İlişkiler gibi, iletişim alanlarına nitelikli eleman yetiştirmeyi amaçlayan "önceleri yüksek okul, günümüzde fakülte düzeyinde eğitim veren" bu kurumlarda "nasıl bir eğitim..." sorunu sık sık tartışılıyor. Bu tür tartışmaları doğal karşılamak gerekiyor aslında. Üniversite eğitiminin dünyadaki geçmişinin çok eski, iletişim eğitiminin ise klasik bilgi disiplinlerine oranla çok yeni olması bu tartışmaların temel nedeni... Üniversitelerin ilk örnekleri daha İlk Çağ'da Roma ve Bizans'ta görülmüştü. Avrupa'da 800 yıllarında Şarlman döneminde manastır ve kilise okullarında trivium adı altında gramer, retorik, diyalektik; guadrivium adı altında da aritmetik, geometri, astronomi ve müzik dersleri okutulmaktaydı.[3] Orta Çağ'a gelindiğinde üniversite öğretiminin bütünüyle kurumlaştığı dikkat çekiyor. 11. yüzyılın sonunda ve 12. yüzyılın başlarında Paris ve Bologna Üniversiteleri, kısa bir süre sonra da Oxford ve Cambridge Üniversiteleri kurulmuştu. 14. yüzyılda ise İtalyanca, İspanyolca, Portekizce, Fransızca, Almanca, İngilizce konuşulan ülkelerin hepsinde üniversite bulunuyordu. Bu üniversiteler, bu ülkeler ulus-devlet kimliklerini kazanmadan yüzlerce yıl önce o toplumların hayatlarında yer edinmişlerdi.[4] Tarih, coğrafya, felsefe, edebiyat, fizik, kimya, biyoloji, astronomi, matematik gibi klasik bilgi disiplinlerinde yoğun çalışmalar sürdürülmekteydi. Dolayısıyla bu disiplinler, kendi yöntemlerini ve bilimsel yoğunluklarını çok uzun bir süreç içinde kazanmışlardı ve öğretim programlarının hazırlanmasında büyük sorunlarla karşılaşılmıyordu. 18. ve 19. yüzyıllarla birlikte doğabilimlerinin toplumsal olaylara uygulanması çabalarıyla ortaya çıkan toplumbilimlerinde, yaklaşım ve nesnellik sorunları ciddi tartışmaları beraberinde getiriyor, yine süreç içinde bu disiplinler de kendi kurallarını ve ilkelerini saptayabiliyorlardı. Ancak "yukarıda da belirttiğim üzere" hem yeni bir alan olması, hem de bütün toplumsal oluşumlarda en temel faktörlerden biri durumuna gelmesi, iletişim eğitiminin içeriğini, ülkemizde de kaçınılmaz olarak tartışma konusu yapıyordu.

Üniversite düzeyinde nitelikli bir iletişim eğitimi için üç basamaklı bir yapı oluşturulması gerektiğini düşünüyorum. Bu yapının birinci basamağını temel kültür birikimi, ikinci basamağını iletişim kuram ve kavramları, üçüncü basamağını da ilgili alanın (radyo, televizyon, sinema, basın, reklam) özgül bilgilerinin verileceği bölüm oluşturmalı. Fakülteler kendi tercihleri doğrultusunda temel kültüre ya da uygulamaya yönelik bir eğitimi hedefleyebilirler. Sözgelimi uygulamaya ağırlık vermeyi amaçlayan bir okul, uygulama dersleri-

nin oranını % 40'a çıkarıp diğer basamakları % 30 oranında tutabilir. Birikim ağırlıklı eğitim vermek isteyen bir okulda, oranlar ters çevrilebilir ve birikim dersleri % 40'a ulaşabilir. Ancak bu tercih, seçilen basamağın ders oranını çok artırıp diğerlerini gözardı etmek gibi bir sonuç doğurmamalıdır. Ayrıca son derece gerekli olduklarını düşünmeme karşın, iletişim kuram ve davramlarından oluşacak ikinci basamak derslerinin birinci sıraya yükseltilip diğer basamakların sınırlandırılmasını doğru bulmuyorum. Bu basamak bilgilerinin, iletişimci eğitiminde araç disiplinler olarak değerlendirilmelerinden yanayım. Bunun dışında, iletişim bilimi alanında akademik çalışmaların ve araştırmaların lisansüstü eğitim süreçleriyle gerçekleştirilmesi gerektiği kanısındayım.

Temel kültür birikimi kazandırma çabası, her konuda yüzeysel bilgi sahibi olan "ayaklı ansiklopedi" yetiştirme uğraşı olarak anlaşılmamalı. O nedenle de "genel kültür" yerine bu ifadeyi tercih ettiğimi belirtmeliyim. Bu birikim, öğrencinin; kendisini, ülkesini ve dünyayı bütünlüklü olarak algılamasını sağlayacak bir yoğunluğu ifade ediyor; ayrıca tarihin insanlığın önüne koyduğu "bilimsel bilgi"yi yaşadığı an'ı çözümlemekte kullanabilecek bir bilgi düzeyini anlatıyor. Aslında böyle bir amaç "belki de" ömür boyu okumayı ya da okumayı yaşam biçimine dönüştürecek bir yaşam kültürünü zorunlu kılıyor. Onun için üniversite yıllarıyla sınırlı bir zaman diliminin, bu amaca yönelik bir eğitim çalışması için yeteceğini düşünmek yanlış olur. Ancak özenle hazırlanmış bir program, genç insanı, sınırlı dünyasının ve sıradan ihtiyaçlarının ötesine taşıyabilir, onun hayata ve dış gerçekliğe ilişkin ilgilerini, meraklarını uyandırabilir. En temel somut ve kültürel ihtiyaçlarının karşılanmasında ve hatta kendisinin çözümlenmesinde, dış gerçekliğin ne ölçüde belirleyici olduğunun farkına varan öğrenci, kendisine sunulan programı "o programın yönlendirmesiyle" aşarak gerekli kaynaklara yönelebilir ve "aydın insan" olma sürecine girebilir.

Birinci basamaktaki temel kültür birikimi bilgilerinin de üç alt başlığa ayrılması ve değişik bilgi disiplinleriyle desteklenmeleri gerekiyor. Birinci başlık olarak, toplumsal altyapıyı dünü ve bugünü ile öğrenmeyi sağlayacak "ekonomi-politik" kavramlarını görüyorum. Dünyanın ve kendi ülkesinin tarihsel süreç içinde hangi siyasal ve ekonomik aşamalardan geçtiğini iyi öğrenen insan, genel ve bütünlüklü bir bakış açısı kazanacaktır. Bunun için öncelikle "ekonominin temel ilkeleri" dersinin çok ciddi biçimde verilmesini gerekli buluyorum. Bununla eşgüdümlü olarak verilecek bir "iktisadi siyasi doktrinler tarihi" bu bütünlüğün gerçekleşmesine katkı sağlayacaktır. İletişim okullarının doğrudan siyasal bilgiler eğitimi veren kurumlar olmadıkları gözönüne alınırsa, "siyasi tarih", "siyaset bilimi", "siyaset felsefesi", "siyasal düşünceler ve yönetimler" gibi çok sayıda dersin tümünün programda yer alması beklenemez. Ancak bu derslerin genel bilgilerini kapsayacak biçimde hazırlanmış iki ders, konularına hâkim hocalar tarafından öğrenciye aktarılabilir. Bu derslerle ekonomi-politik birikimi edinecek "daha doğrusu bu konuda ilgilerini geliştirecek" öğrenci için mutlak biçimde zorunlu bir başka disiplin de "sosyoloji"dir. Sosyoloji, toplumsallaşmanın anlaşılmasında ve tarihsel gelişimin izlenmesinde, öncülüğüne ve yol göstericiliğine kesinlikle ihtiyaç duyulan bir disiplindir. Sosyolojinin yan alanlarını, alt başlıklarını içerecek derslerle "kültürel antropoloji" gibi disiplinlerin de yararlı olacağı ortadadır. Ancak bu dersler, program yoğunluğu içinde koşullar uygunsa devreye girecek derslerdir; hiçbir biçimde sosyolojinin kendisini ikame edecekleri düşünülmemelidir... Bir iletişimci adayı için bu başlığın içerdiği bilgileri edinmek, her

Nurer Uğurlu

GİZ

Ne derlerse desinler inanmam sana Şile
Vermez senin rüzgârın bir başka bahar bize

türlü düşünce ekolünün ve akımının anlaşılmasını kolaylaştıracak; tamamen alt yapı kurumlarının güdümünde oluşan sanat, hukuk, spor, iletişim gibi üstyapı kurumlarının nasıl işlediğinin "ya da neden bir türlü işleyemediğinin" irdelenmesini sağlayacaktır.

Altyapı kurumları ile üstyapı arasındaki organik bağın kurulmasında yarar sağlayacak disiplin "felsefe"dir. İkinci alt başlığımızı oluşturan felsefenin temel işlevinin böyle bir bağ kurmak olduğunu düşünmek yanlış olur. Konuların bütünlüklü düşünülmesi çabasında böyle bir işlev kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Varoluş, varlık, anlam ve öz sorunlarını eleştirel bir yaklaşımla ve sistematik biçimde araştırıp ortaya koymaya çalışan felsefe, İlk Çağ'dan bu yana toplumsal yapıyla doğrudan etkileşim içinde olmuştur. Her dönem ve her toplum kendi özgül koşulları içinde kendi felsefelerini yaratmıştır... Antik Yunan'ın özgür ve düşünce ufku geniş evreninde gelişip serpilen felsefe Orta Çağ'la birlikte Hıristiyanlığın güdümünde bin yıllık bir skolastiği yaşamış, Rönesans ve Reformla yeniden özgürleşip laikleşerek doğabilimlerinin temellerini atmaya, toplumbilimlere zemin hazırlamaya başlamıştı. 17. yüzyıl Aydınlanmacılığı ve 19. yüzyıl Alman idealizmiyle, idealizmin doruğuna ulaşan felsefe, materyalizme getirdiği Hegelci ve Marksist yorumlarla, insanlığın düşünce ufuklarını alabildiğine zenginleştirmiş, bütün geçmiş çağları bambaşka perspektiflerden sorgulamaya başlamıştı. Bilimler ise ampirizmden rasyonalizme ve pozitivizme, oralardan da deneyselliğe uzanan serüvenlerinin sonunda felsefeye değişik bir alan bırakmışlardı. O alan da bilimin ve bilginin sorgulanmasıydı... Bugün ülkemizde "birileri"nin ortaöğretim kurumlarından felsefeyi söküp atmak için gösterdikleri çabalar hiç anlamsız değil. İnsan zihnini boşinanlarla doldurmayı amaçlayanlar için felsefe, en büyük düşmanların başında geliyor. Çünkü felsefe bilgisi, insan düşüncesinin laikleşmesinin ve özgürleşmesinin tarihçesi gibidir. "Laiklik toplumsal bir kavramdır," diyerek bireyin aydınlanmasını engellemek isteyenler ne yaptıklarını iyi biliyorlar. Bu "birileri" kavram olarak laikliği özümsememiş, beyni örümceklenmiş insan yığınlarının, laik bir toplum yaratılmasında en büyük engel olduğunun gayet iyi farkındalar... Felsefeyi yalnız aydınlanma aracı olarak da düşünmemek gerekir. O aynı zamanda sistemli düşünme ve yorumlama yeteneklerinin gelişmesi için vazgeçilmez bir öğretidir. Örneğin Hegel idealizmini inceleyen öğrenci, onun düşünce sistematiği içinde ulus ve devlet kavramlarının yerini anlamaya çalışırken, dönem Almanya'sının tarihini ve toplum yapısını iyi öğrenmek zorunda kalacaktır. O zaman ulusal birliklerini daha önce ger-

çekleştirip dünya pazarlarını ele geçiren güçlü komşuları karşısında ulus-devlete duyulan özlem daha iyi anlaşılacaktır. Uluslaşmanın karşısında en büyük engel olan feodalitenin kalkanı durumundaki Hıristiyanlığa, bir Alman olan Hegel'in neden sıcak bakmadığı kendiliğinden ortaya çıkacaktır. İşte bu bağlantıların öğrenciye derli toplu aktarılması, ona felsefe ve tarih bilinci kazandırmakla kalmayacak; onun neden-sonuç ilişkileri kurma yeteneğini ve sentez oluşturma becerisini geliştirecektir.

Üstyapı kurumlarının en önemlilerinden ve toplumu en fazla yansıtanlarından biri olan sanat da bu bütünün parçası olarak ele alınıp işlendiğinde birinci basamak tamamlanmış olacaktır. Üçüncü alt başlığı oluşturacak bu bölüm için en uygun ders "Türk ve Dünya Edebiyatı"dır. Sözgelimi İlk Çağ'ın köleci toplum yapısını ve ticaretin gelişmesine olanak sağlayamayan sınırlı artı değer üretimini, ekonomi ve siyasi tarih birikimi gereği öğrenen; Platon, Aristoteles ve Sokrates ile aynı dönemin felsefelerini ve siyasal düşünce sistemlerini tanıyan öğrenci son bölümde dünya edebiyatı konuları arasında Euripides'in ve Sophokles'in tragedyalarını okuduğunda, sistemin sanatla etkileşimini ve insan duyarlılığıyla buluşmasını izleyebilecektir. Bütün tarihsel dönemler için bu tür bir programın uygulanması ortaya yalnızca iyi bir iletişimci adayı değil, insani gelişme sürecine girmiş bir "insan kimliği" çıkaracaktır. Bu programın, eşzamanlı olarak uygulanmasının pratikteki güçlükleri ortada, ama en azından bu çabanın gösterilmesi bile yararlı sonuçlar doğuracaktır... Ayrıca üniversitelerde zorunlu okutulan sanat tarihi derslerinin daha ciddi ele alınması, seçmeli okutulacak bir müzik tarihi dersinin programa konması, bu bölümü destekleyecek etkinliklerdir.

İlk basamağa destek dersler ise, Türk Dili, devrim tarihi, psikoloji ve yabancı dil olmalıdır. Türk dili ve devrim tarihi derslerinin üniversite programlarında zaten bulunması da bu derslerin daha önce ortaöğretim kurumlarında okutulmuş olması da, bu derslerin gözardı edilmeleri için mazeret sayılmamalı. Üniversitelerde bu derslerin yeterince ciddiye alındığını söylemek kesinlikle mümkün değil. Ortaöğretim kurumlarında ise kimsenin kimseye bir şey öğrettiği yok. Birtakım çok özel okullarda çocuklara üniversite için test bilgileri veriliyor yalnızca... O nedenle ortaöğretim kurumlarından son derece yetersiz gelen öğrencilerin "özellikle konumuz kapsamındaki iletişim öğrencilerinin" toplumsal, kültürel ve düşünsel işlevleri olan ve en etkili iletişim aracı olan ana dillerini yetkinlikle kullanabilmeleri için özel ve kapsamlı bir Türk dili programı gereklidir... Psikoloji ise, insanı toplumsal varlık olarak çözümleyebilme çabası içindeki öğrenciye, insanın bir de ruhsal ve bireysel varlığı olduğunu anlatacak olan, hiçbir dönemde ihmal edilmemesi gereken bir disiplindir... "İnkılap tarihi" adı altında okutulan "devrim tarihi"nin ise göstermelik olmaktan çıkarılıp doğru dürüst bir programla okutulması, bugün her zamandan fazla önem taşıyor. "Okyanus ötesi"nden gelen talimatla yeni bir tarih uydurma uğraşı içinde olan numaracı cumhuriyetçilerle, ırkçı-ayrılıkçıların ve de aynı yerden icazet alma çabası içindeki takunyalıların olağanüstü çabaları karşısında, sağlam bir tarih bilinci ayrı bir değer kazanıyor. Kavramların unutturulup, kafaların karıştırıldığı bir dönemde, cumhuriyet karşıtlarına karşı cumhuriyeti savunmak birincil görev durumuna geliyor. Yabancı dilin bir iletişimci için ne kadar gerekli olduğundan söz etmeye sanıyorum gerek bile yok. Her ne kadar yabancı dille eğitime karşı isem de yabancı dilin iki ya da dört yıllık çok ciddi programla aktarılması gerektiğine inanıyorum. Bunun da ötesinde "koşullar uygunsa" iletişim fakülteleri için yabancı

Ersin Salman

GÖZ UCUYLA

İnce ve keskin bir sızı ilerliyor damarlarımda
bir şeyler akıyor için için
Toprağa sarılmak sanki
ona yapışmak gibi
Yalnız bir ağacın köklerinin
düşünmeden yaptığı şey
Derinden incecik bir şey
yaşama dair

O ağacın yarasından kan damlıyor görüyorum
o kuşun kanadı suya değiyor çırpındıkça
Ve uzaklardan bir müzik belli belirsiz
ve bir vapur düdüğü
ve ılık bir rüzgâr
okşuyor genç kızın saçlarını
Bir kedi fırlıyor karşı kaldırımdan
frene basıyor telaşla otobüs şoförü

İnsanlar otobüsler kediler vapurlar
şarkılar duygular günler geçiyor
Her şey geçiyor
görüyorum

2 Şubat '95

---

dil hazırlık sınıflarının açılmasını, "hazırlık sınıfı bulunanların bunu devam ettirmelerini" son derece yararlı buluyorum. Yabancı dil öğrenimi için ayrılacak bir yılı "iletişimci adayı olmak bir yana" kendi dünyasına kapanıp kalmak istemeyen her insan için kazanç kabul ediyorum. Oysa şu andaki gelişmelerin hiç de bu doğrultuda olmadığını, hazırlık sınıfları bulunan okullarda, bu sınıfta okumanın "öğrencinin özgür iradesine" bırakılma hazırlıklarını üzülerek izliyorum.

İkinci basamakta yer alan iletişim kuram ve kavramları ise iletişimin dünden bugüne gelişimini ve günümüzdeki özel konumunu inceleyen, irdeleyen bilgilerdir. İletişimci adayı bu bilgiler sayesinde 1950'lerin "kültür yansıması" kuramı ve bu kuramın öncüleri C. W. Mills ve Berelson'la tanışırken E. Katz'ın aynı dönemlerdeki "iletilerin dev bir şırıngayla topluma enjekte edildiği" görüşünü öğrenebilecektir. Aynı dönemin bir başka kuramcısı Lazersfeld'in "toplumsal denetim" tezini incelerken 1960'lara ulaşacak, bu dönemin tutucu kuramcılarının iletişim araçlarına yükledikleri bilgilendirme, eğitme iş-

levlerini tartışmaya başlayacaktır. Bu araçların geri kalmış ülkelerin kullanılmasında ne tür görevler üstlenebileceklerini değerlendirirken J. T. Klapper'in "pekiştirme, güçlendirme" kuramını, MacLuhan'ın "artık herkesin hiç değilse bir kez duyduğu" "evrensel köy" kavramı ile "araç iletidir" savını tartışma olanağı bulacaktır. 1970'li yıllarla birlikte, konuyu Marksist açıdan ele alanları incelerken, S. H. Chaffee ve D. Smgthe'ın bu araçların egemen sınıfların çıkarları doğrultusunda "yanlış bilinç" ürettikleri düşüncesiyle karşılaşacak; Frankfurt okulu düşünürlerinden Habermas, Adorno, Enzensberg'in muhalif ve yeni bir içerik kazanmış yorumlarıyla tanışacaktır.[5]

Çok çeşitli kuramların, kavramların, düşüncelerin ve her gün bunlara eklenen yeni bilgilerin hepsi son derece gerekli. Ancak benim ısrarla üzerinde durmak istediğim nokta, temel birikim eksikleri olan öğrencinin salt iletişim bilimi bilgileriyle yeterli düzeye gelemeyeceği. Genel bir bakış açısı kazanmış insan, bu kuramcıların ve düşünürlerin her biriyle konuşup tartışacak düzeye geldiği zaman, özel iletişim bilgileri anlamlı ve işlevsel bir nitelik kazanabilir. Aslında ülkemizde yayımlanan çok düzeyli iletişim bilgisi kaynaklarında tutucu ve gelişmeci iletişim kuramlarının yanında temel düşünce akımlarının tarihsel gelişimini bulabilmek mümkün. İletişimin uluslararası boyutu ile kültürel işlevlerinin ayrıntılı olarak irdelendiği çok değerli kaynaklar da var. Ancak bu kaynaklarda alt başlık olarak incelenen konuların, temel birikim bilgilerinden yoksun biçimde özümsenmesi mümkün olamaz. Kıtalararası iletişimin saniyelerle gerçekleştiği, iletişim kanallarının bütün dünyayı kapladığı günümüzde, kalabalıklar ortasındaki yalnızlıkların ve iletişimsizliklerin çözümlemesini yapabilmek çok yoğun ve düzenli bilgiyi, bunun yanı sıra bilgiyle pekişmiş insan duyarlığını gerekli kılıyor.

Son basamakta ise seçilen alanın özgül bilgi birikimi bulunuyor. Radyocunun, televizyoncunun, sinemacının, gazetecinin, reklamcının ihtiyaç duyduğu kuramsal birikimler ile uygulama çalışmalarının yapılacağı bu bölümün, en az temel birikim kadar önemli olduğunu düşünüyorum. Ancak burada yalnızca uzmanlık eğitimi değil, aynı zamanda çalışılan alanın eleştirisi de yapılabilmelidir. Gazeteciyi iyi yetiştirmek kadar, gazeteciliğin lotaryacılık olmadığını; radyo-televizyon yayıncılığını öğretmek kadar her şeyin "izlenme oranı" ile sınırlı olmadığını anlatmak da gerekiyor. İletişim fakülteleri ilgili sektörün istediği elemanları yetiştirmek kadar, o sektörün "nasıl olması" gerektiğine ilişkin birikimin de kazandırılacağı yerlerdir. Her şeyin sisteme uyarlandığı, her şeyin meta'laştığı ve tüketime güdülendiği bir toplumda bu istekler çok lüks görülebilir. Sağlıklı bir iletişimci kimliği ve iletişim ortamı için bu taleplere sahip çıkmaktan başka bir yol göremiyorum.

Bu arada son derece insancıl nedenlerle yola çıkıp "öğrencilerimiz mezun olduklarında daha kolay iş bulup, çalışsınlar" gibi bir hoca mantığıyla, bu okulların meslek okulu haline getirilmesinin sakıncalarına değinmek istiyorum. Bu tür nedenlerle temel birikim derslerinin azaltılmasına, seçmeli duruma getirilmesine ya da "bilgisayar programcılığı", "araştırma yöntemleri" gibi gerçekten yararlı, ama eninde sonunda bilgiyi arşivlemekte ve sistemleştirmekte "araç" olan derslerin gereğinden fazla şişirilerek bilginin yerine konmasına kesinlikle karşıyım. Teknisyen okulu düzeyine indirgenmiş bir fakülte ders programının, kendini reddetmekten başka bir anlam taşımadığı kanısındayım. Bu düzeyde sınırlı bilgiler, "teknisyen yetiştiren iki yıllık meslek yüksek okulları dışında" özel meslek kurslarında ya da ilgili sektörde usta-çırak ilişkisi içinde daha etkin biçimde verilebilir. O zaman da, bu anlayışı benim-

İnci Asena

TAKSİM

BİR SÖZCÜK. BAŞTAN SAVMA OLABİLİR YA DA KESİN TAVIRLI. DURUMA GÖRE KİMİ ZAMAN BİR YASAKLAYIŞ KİMİ ZAMAN BİR YALVARIŞ. CİLVEDİR. TOKATTIR BAZEN. YANITLAYIŞTIR, SORU SORABİLİR. BELKİ DOBRADIR BELKİ YALANCI. ÇOK ŞEY GÖRÜLEBİLİR GÖZLERİNDE. NERDE DURDUĞUNA BAĞLI. SEVECENLİK Mİ, KORUMA DUYGUSU MU? İNAT, KİN, TUTUCULUK, TUTKU?.. DÜŞÜNCESİZLİĞİN PENÇESİNE YAKALANMIŞSA BİR RENKTİR, UZUN UZUN DÜŞÜNMENİN ELLERİNDE BİR BAŞKA RENK. SEVGİYLE DE ÇIKAR DELİĞİNDEN, NEFRETLE DE. İÇTEN PAZARLIKLI MIDIR, AÇIK YÜREKLİ Mİ ANLAYAMADIĞINIZ ZAMANLAR VARDIR. ANLAM DEĞİŞTİRİR. BİR KÜÇÜCÜK SÖZCÜK. DURUMA GÖRE. VE DURUM YÜZÜNDEN BİR BAŞKALDIRI ŞİİRİ OLUR ÇIKAR. BENİM ELİMDEN. ALANLARA DÖKÜLÜR.

Hayır!

Ağustos 1995

---

seyen iletişim okullarının işlevi ciddi biçimde sorgulanmaya başlar. Ama ben konunun bu kadar basit ele alınmasına da taraftar değilim. Özellikle temel birikim derslerinin seçmeli yapılmasının; öğrenciye inisiyatif kullanma becerisi kazandırmak, onun özgürlüğüne saygı duymak, demokratik ortam yaratmak gibi cilalı ambalajlarla sunulmasından rahatsızlık duyuyorum; çok iyi niyetli kaygıların "bir şeylere alet olabileceğinden" kuşkulanıyorum. Çünkü biliyorum ki, bir bilim dalının hangi bilgilere ihtiyacı olduğunu belirlemek, o disiplinin bilgilerini öğrenme aşamasındaki öğrencinin değil, konu uzmanlarının işidir. Öğrencilerin her konuda düşüncelerini özgürce dile getirebilecekleri demokratik tartışma ortamlarının gerekliliğine "elbette" inanıyorum. Ama böyle bilimsel bir konuda sağlanacak sınırsız özgürlüğün, eğitimi yıpratacağından korkuyorum. Bireysel yetenek, özel ilgi ya da doğrudan uzmanlık tercihleri gibi seçenekler dışında, seçmeli ders uygulamasını anlamsız, daha ötesi eğitim açısından "tehlikeli" buluyorum.

Sosyalbilim donanımı üzerinde eğitim veren okulların salt uzmanlık bilgileri veren okullar durumuna dönüşmeleri halinde, bundan en çok günümüzün iktisadi ve siyasi sisteminin yararlanacağı gibi çok "septik" bir saplantıyı da bir türlü kafamdan atamıyorum... Yeni dünya düzeni geri kalmış ülkelere ve geri kalmış ülke insanlarına verilen "çevre ve çevre insanı" rolünün her alanda benimsenmesini istiyor. İktisadi anlamda; temel üretim sektörlerinde "elektrik-elektronik, demir-çelik, ilaç, kimya, metalurji gibi" bütünüyle kendine bağımlı bir üretim düzeni isterken, kendi alanlarına fazla girmeyecek ikincil, üçüncül sektörlerde "turizm, inşaat, tekstil vs." yoğunlaşılmasını dayatı-

yor... Siyasal alanda, sisteme muhalif özellikler taşıyan, "toplumsal kalkınmayı asla gözardı etmeyecek, hatta bu uğurda gerekirse ödünler bile verebilecek" bir sivil toplum örgütleri demokrasisi yerine; ulusal-evrensel bütün kurumlarla ve her türlü kültürel donanımla sisteme uyarlanmış, kimi zaman moderniteyle kimi zaman teokratik yöntemlerle beyinleri dumura uğratılmış insan topluluklarına sulandırılmış, vıcık vıcık bir sandık demokrasisini benimsetmeye çalışıyor. (Bu arada kapitalizm=demokrasi, demokrasi=kapitalizm mantığının uzantıları, bu soysuz demokrasi anlayışının bilinçli-bilinçsiz aktarıcıları tarafından kurumların üretimden ve işlevsellikten uzaklaştırılmasında, çürütülmesinde kullanılabiliyor). Eğitimde ise üretken, dönüştürücü, sorgulayıcı, çözümleyici insan kimliği yerine "Ne?.. Niçin?.." sorularını sormayacak şekilde güdülenen, yalnızca kendi dışında belirlenmiş amaçlara "Nasıl?.." ulaşılabileceğini araştıran insan topluluklarının yetiştirilmesini istiyor. Varlığını "kayıtsız-şartsız" sisteme armağan eden, onunla bütünleşen, "aydın insan" kimliğinden uzaklaşarak uzmanlığıyla yetinen "yeni insan" üretimini tercih ediyor.

Sistemin bu anlayışla yetişmiş "yeni insan"lara ihtiyacı olabilir, bu ülkenin ihtiyacı ise "aydın" ve "aydınlık" insanlardır. Ülkemizin sosyalbilim eğitimi veren bütün okullarının amacının bu olması gerektiğini düşünüyorum. ❑

(1) Vakur Kayador (Metin yazarının iletişim kavramı ile ilgili genel düşünceleri için bakınız.) "Kitle İletişim Araçları ve Dünya Ülkesi Yurttaşları" Adam Sanat Dergisi, İstanbul, Kasım, 1991 Sayı 72 ss. 36-43.
(2) Raşit Kaya, *Kitle İletişim Sistemleri*, Teori Yayınları, Ankara 1985, ss. s.4
(3) Cemal Yıldırım, *Bilim Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul ss. 71-92
(4) Meydan Larousse "üniversite maddesi" Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd. Şti. İstanbul, 1973. 24. Cilt ss. 478-480
(5) Levend Kılıç, "Channel E Eğitim Amaçlı Televizyon Yayını", Adam Sanat Dergisi, İstanbul, Kasım 1991 ss. 70-71.

SÖZVERİCİ KOLTUĞU

MEHMET YAŞIN

BİR ŞİİR TARTIŞMASININ BIRAKTIĞI TORTULAR

BAZI TEMALAR ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER

Ergin Yıldızoğlu

Bir şiir tartışmasını arkada bıraktık. Bütün zaaflarına rağmen önemli bir tartışma ile karşı karşıya kaldığımızı düşünüyorum. Bu tartışmayı, kabul etmek gerekir ki, Roni Margulies'e borçluyuz. Tartışmanın, gelişirken aldığı biçimleri ve bir ölçüde çıkmaza girmesini de... Bu yüzden, bir suni teneffüs yaptırmayı, canlandırmayı başaramasam bile, en azından değerlendirmeyi denemeden tartışmanın peşini bırakmak istemiyorum.

Peşini bırakmak istemiyorum, çünkü bu ilginç tartışma, "Şiir böyle yazılır" ve "biz nasıl istersek öyle yazarız... komiserlere gereksinimimiz yok", ya da, "Ben önce komitacı sonra şairim" ve "Ben önce ve yalnızca şairim" ifadeleriyle kendini açığa vuran doğmatik/relativist kutuplaşmaya rağmen, önemli soruları, cevaplarını üretmek söz konusu olduğunda çok başarılı olmasa da, gündeme getirdi : "Bugün şiir nasıl yazılmalıdır?", "İyi şiir kötü şiir, büyük şair nasıl anlaşılır?", "Şiirde anlam nasıl oluşur?" vb... Öte yandan tartışma başlarken şiir (genel olarak edebiyat) ile politika ve şair ile "düzen" arasındaki ilişki de yakıcı bir biçimde gündeme geldi ve post-modernizmin şiir üzerindeki olası etkilerine değinildi. Bu yeterince düşünülmemiş ve indirgemeci, dolayısı ile başarısız bir çabaydı. Ama, bence yine de günümüz açısından çok önemli bir tartışmaya haklı olarak gönderme yapıyordu.

Tüm bunlara ek olarak, "Ben 18 yaşımdan beri aktif devrimciyim" ifadesi ise, Roni Margulies'in kendi *anlayışını* Marksist bir konum olarak ileri sürdüğünü ima etti. Böyle bir iddia ister istemez tartışmayı herhangi bir şiir tartışması olmaktan çıkardı.

Bu tartışmaya yeniden el atarken önce tartışmada ifade edilen düşüncelerin/konumların kaba bir haritasını çıkarmak istiyorum. Amacım, hem tartışmanın ana hatlarını bir kere daha hatırlamak, hem de okuyucuya benim bu tartışmayı nasıl algıladığımı, daha başlangıçta, görme şansı tanımak.

Tartışmanın kaba bir haritası

Roni Margulies'in "Sombahar" dergisinin Mayıs 1994 sayısında yayımlanan "Attilâ İlhan ve Bizim Kuşak" yazısı ile başlayan bu tartışmayla ilgili olarak, "Adam Sanat" (11), "Sombahar" (3), "Gösteri" (7), "Varlık" (1), ve "İnsancıl" (1) dergilerinde toplam 22 makale yazılmış.[1]

Roni Margulies tartışmayı 1980 sonrası kuşağı şairlerinin "anlamsız şiirler yazdığını" söyleyerek başlattı. Roni Margulies'e göre bu kuşağın şiirleri "Ne başı ne sonu olan (bütünlüklü olmayan E.Y); hiçbir şey anlatmayan, hiçbir şey söylemeyen, ayakları yere basmayan şiirler"di; "tüm şiir, dergi ve kitap okuyucularıyla dalga geçen, kendini müthiş zeki zanneden bir yaramaz çocuklar" kuşağıyla karşı karşıyaydık. "Bu kuşağın şairleri, şiirlerine bakılırsa, içinde yaşadığımız dünya hakkında, Türkiye hakkında, insanlığın sorunları ve sevinçleri hakkında, hatta kendi bireysel sorun ve sevinçleri hakkında hiçbir görüşe sahip değildi." Ancak, yine Roni Margulies'e göre, bütün bunlar Attilâ İlhan'ın ileri sürdüğü gibi, alafrangalık merakından değil, dünyada ve özellikle Türkiye'de esen egemen rüzgârlardan kaynaklanıyordu. Roni Margulies yazısında bu egemen rüzgârları da şöyle tarif etti : "Bir yandan Stalinizmin çöküşünün 'sosyalizmin ölümü' olarak ilan edilmesi, insanlığın geleceğinin yüzyıllar sürecek bir liberal piyasa kapitalizminden ibaret olacağının yaygın kabul görmesi ve başka türlü bir dünya düşlemenin 'modası geçmiş' bir hale gelmesiyle, her türlü toplumsal/eleştirel düşünce ve eylem artık abes, hatta yanlış olarak görülüyor. Öte yandan ve buna bağlı olarak, moda olan düşünce akımları, en başta post-modernizm olmak üzere, dünyanın bir bütün olarak teorize edilemez ve anlaşılamaz olduğunu savunan akımlar; bütünlükçü dünya görüşlerinin (yani Hegelci ve Marksist görüşlerin) artık geçersiz olduğunu iddia eden akımlar" yaygınlaşıyor.

Nihayet Roni Margulies eleştirilerini, bu şairlerin konusuz şiir yazdıklarını ileri sürerek, "Konusuz şiir ise şairi dışında kimsenin paylaşmadığı bir şiirdir, kimseyi ilgilendirmez" tespitini yaparak, daha sonra bir alt konu olarak gelişecek olan "okuyucu" konusu ile ilgili tartışmanın açılışını yaptı.

Roni Margulies daha sonra "80 Sonrası Şiirimizde Yenilikçilik" isimli söyleşide kendi şiir anlayışını, "Ben şiirin anlamlı ve hayata ilişkin olması gerektiğini düşünüyorum, (...) bence şiir konulu olmalıdır, narratif olmalıdır, hayatla insanla ilgili olmalıdır" ifadeleriyle biraz daha açtı.

Tartışma başladıktan sonra Roni Margulies'in "olguları toptancı bir görüşle ele aldığı, elma ve armutları hiç ayırmaksızın aynı torbaya koyduğu" bu yüzden "temelden yanlış" olduğu, nereden kaynaklandığı belli olmayan "çok değerli şiir dersleri verdiği" (M. H. Doğan); şiirin hayatla ilgili olmasının illa konulu ve narratif olmasını gerektirmediği; böyle olmayan, birçok konuya birden değinen iyi şiirler olabileceği (Sina Akyol), sübjektif bir bakış açısına sahip olduğu, otoriter davrandığı, okuyucuyu kutsadığı (Enis Batur) şeklinde, yönteme ilişkin, uyarılar yapıldı. Bu uyarıların yanı sıra, yazısında toplumsal siyasi gerçeklikle şairin ürünü arasında kurduğu ilişkinin doğru olmadığı, "kendine özgü bir içeriği olan imgenin natürünü oluşturan şey nesnel gerçeklik değil, şairin kendisinin algıladığı, yorumladığı ve kendi bireysel kristalinden geçirdiği sanatsal gerçekliktir. Nesnel gerçeklikle sanatsal gerçeklik görüldüğü gibi farklı şeylerdir"; temanın sanat yapıtında esas olduğunu söyleme noktasına kadar gitmemek gerekir. "Oysa, biliyoruz ki temanın sanat yapıtında bir bağlayıcı, ağırlıklı bir özelliği yoktur" (Metin Cengiz) şeklinde ifade edilen, konuyu bir şiir teorisi alanına çekmek isteyen eleştiriler de geldi. Bu noktada Metin Celal'ın yazdığı iki yazı ve Şavkar Altınel'in hem Roni Margulies'e destek, hem de Metin Celal'e cevap verdiği yazılar tartışmayı "büyük şair", "anlam", ve "şiirin konusu" üzerinde yoğunlaştırarak şiir teorisine ilişkili tespitler yaptılar. Ben, "Adam Sanat"ta (sayı 110) yazdığım yazıda bu tartışmaya doğrudan katılmaktan ziyade, bir giriş yapmak için "anlamın oluşması",

Müslim Çelik

ESKİDEN KALMA GÖĞ

Milyar yıldız elceğiziğle
yarım düşler içinde
yakamozların ışık burgusu
Duruma ayak direnir sağırca

Örüldü mü dışında
ipeği telgraf telleri
ipekböceğinin
menevişlenmemiş gün/çiçeklerini
okutmaya

Ah, ısıtmaya yüreği
kuşlar gagalamasın
balla dolu gibidir yüreğin narı

Ve nar çekirdeği (taneler)
kız dudaklarını kanatarak
dut bülbüllerinin yaptığı
taneler ağız kızılı sıkışık
göğ

İçimdeki gözümüzle
oturmuştu yel, tomurcuk çukurları
içerleğine

"edebiyatın işlevi" ve "metinlerin okunmasına" ilişkin sorunları sergileyen genel bir çerçeve sundum ve kendi edebiyat ve bir anlamda eleştiri perspektifimi özetledim. Amacım tartışmanın ilerki aşamasında bunu temel alarak ilerlemek, dolayısıyla katılanlarla, düşüncemin arka planını da göstermiş olarak, konuşmaktı. Şimdi bunun zamanı geldi.

Bir de Roni Margulies'e *çok önemli,* ve Roni Margulies'nin eleştirilerini ilk başta ileri sürerken taşıdığı, benim de katıldığım, kaygıları haklı çıkaracak bir cevap geldi. Haydar Ergülen "Dikkat Komitacılar Geliyor" isimli yazısında Roni Margulies ve Enis Batur'u "edebiyat komiserleri" olmakla suçladı, yazacağımız ve okuyacağımız şiirlere kimsenin karışamayacağını söyledi ve komiser değil "yazıneri" olmak gerektiğini savundu. Daha sonra Roni Margulies "İki Şiirin Düşündürdükleri", "Bir Addan Ne Çıkar ki?", "Engin Turgut'un Küs'ü" isimli yazılarla genellemelerin ötesine geçip ileri sürdüklerini kanıtlamaya girişti.[2, 3]

Tartışmanın ana ekseni

Roni Margulies tartışmaya bir ikilem kurarak başladı : bir tarafta, konulu, anlamlı, bütünlüklü, narratif ve hayatla ilgili şiirler, diğer tarafta, konusuz, anlamsız, bütünlüğü olmayan, narratif olmayan ve hayatla ilgisi olmayan şiirler. Bu ikilem tartışma boyunca Roni Margulies tarafından, genel olarak, Marksizm ve Post-modernizm, iyi şiir ve kötü şiir ayırımına da ışık tutmak için kullanıldı. Roni Margulies'in anlam üzerine yazarken, şiirin konusuna, biçime ve dile ilişkin ve eleştirmenin sorunları (görevi) üzerine son 50-60 yıldır sürmekte olan teorik tartışmaları[4] yok sayması, kaynağı oldukça şüpheli "bütünlüklü şiir" formülünü ve ne anlama geldiği kolay kolay belli olmayan "hayatla ilgili olmak" gibi kavramları sanki hiç sorun yokmuş gibi kullanması bu ikilemin bulanıklığını daha da arttırdı.

Post-modernist olmak ve anlamsız şiir yazmak...

Roni Margulies, Türkiye'de Post-modernist düşüncenin yaygın olmasından (nerede ve ne kadar yaygın olduğu tartışması saklı kalmak koşuluyla) hareketle, şiirde, 1980'lerden başlayarak, belli bir anlayışın egemen olduğuna ilişkin bir sonuca ulaşmak için bence çok büyük bir sıçrama yaptı. Kanımca bu büyük sıçramaya post-modernizm ve edebiyat üzerindeki etkilerine ilişkin bir kavrayış eksikliği yol açtı. Çünkü her ne kadar Haydar Ergülen'in yazısından hareketle bu sıçrama haklı çıkar gibi gözükse de bu, teorik olarak meşru bir sıçrama değil. İşin aslına bakılırsa Ergülen'in yaptığı tespitleri yapmak için post-modernist olmak da gerekmez. Birbirinden oldukça farklı iki akım, Romantisizm'in ve Formalizm'in bakış açıları (bu iki akım, şiirin kendi kendine yeterli, ve kendi dışında herhangi bir şeye gereksinimi olmayan bir ürün olduğunu düşündükleri için) kolaylıkla Ergülen'in ifadelerine destek vermekte kullanılabilirler. Daha sonra da göstereceğim gibi Şavkar Altınel'in şiir anlayışı ile de Ergülen'e destek verilebilir. Tabii ki tüm bunlar Ergülen'in "relativist" olarak ifade edeceğim tutumunu haklı çıkarmaz, sadece, post-modernizmin öyle her yere kolay kolay yapışabilen, ayırt edici bir etiket olmadığını gösterir.

Şimdi bu post-modernizm - edebiyat ilişkisine biraz daha yakından bakmak istiyorum. Genel olarak post-modernizm [5] diye ifade edilen, aslında birçok "akım"dan oluşan "moda"nın burada kapsamlı bir tarifini yapmaya soyunmayacağım (bu "moda"nın irdelenmesi ve eleştirisi için bakınız, Jurgen Habermas, Allex Callinicos, Madan Sarup, John O'Neill). Ancak post-modernist düşünceye taban oluşturan yapısalcılık-sonrası'nın (post-structuralism) edebiyat, özellikle de eleştiri teorisi üzerinde yarattığı etkiye kısaca değinmek istiyorum. Bu söz konusu etkinin temelinde "Metin ne anlama gelir?", ya da "Metnin gerçeklik ile ilişkisi nedir?" sorusuna verilen cevaplar yatıyor. Özellikle yapı-çözümcü (deconstructivist) yaklaşım, Saussure'den etkilenen bir dil teorisi ile hareket ederek dilin gerçek dünya ile aramızda aşılamaz bir duvar oluşturduğu sonucuna ulaşır. Bir kelime, ya da kavramın anlamını aramaya kalktığımızda dış dünya ile değil, en fazla bir başka kavramla karşılaşırız ve bu ilelebet böyle sürer gider. Edebiyat, Edward Said'e göre, "bir boşluğun sürekli olarak, yeniden isimlendirilmesidir." (*The World, The Work and The Critic,* p.162).

Yapı-çözümcü pratik, metinlerin iç çelişkilerini, yazarların suskunluklarını, tereddütlerini yakalayarak, metinleri çözer ve birden fazla anlamı barındırdıklarını gösterir. Buradan hareketle edebiyatçıda iki yaklaşım ortaya çı-

Tarık Günersel

TUFAN

Yaşamayana anlatamaz yaşayan.
İşte, ışıklar hızla kayboluyor.
Nefesler göklerle karşı karşıya.
Şimşekler aydınlatmıyor. Hepsi simsiyah.
Her umut bin yıldırıma çarpıyor.
Kardeş kardeşi görmez olmuş. Öfkelerin yönü şaşmış.
Herkes herkese düşman. Herkes kendine düşman.
Analar ölüm doğuruyor, ölümler ölümleri.
Göktekiler ürkmüş bu devasa kaostan.
Bebeği öldürülen bir kadın gibi yok oluyor bir tanrıça.
Pişman, tanrılar. Ağızlarını bıçak açmıyor.
Ağzımızı bıçak açmıyordu bizim de.
Tam dokuz gün dokuz gece. Her biri yüz yıl.
Tükenecekti çığlıklar. Tükeniyordu. Tükenmişti işte.
Pencereyi açtım, ışık çarptı yüzüme. Sert bir ışık.
Çamura gömülmüştü insanlık. Yerle bir olmuştu her yer.
Dört ufka baktım, suların sınırlarını aradım.
Ölümlerin izleri capcanlı.
Ağladı gözlerim galiba, haykırdı ağzım.
İkinci gün de geçti – kımıltısız, sınırsız.
Üçüncü gün : Suskun, sonuçsuz, sonsuz.
Dördüncü gün : Çıt çıkmadı hiçbir çıkıştan.
Beşinci gün : Yedinci güne bel bağladık.
Altıncı gün de yedinci günden umutla geçti.
Sekizinci gün : Bu umuda güldüm demin. Dün
güvercin salmıştım; uçmuş, konacak yer aramış,
geri gelmişti. Güneş
ufka kavuşuyor, bize hiç aldırmadan.
İnsanlar çamura dönmüş : ölen ölmüş,
kalanlar insanlıktan çıkmış.
Tanrılar da tanrılıktan.

---

kar.[6] Birinci yaklaşıma göre "metin hiçbir anlama gelmez". Dikkat ederseniz, burada söz konusu olan özel, belli bir metin değil, genel olarak tüm metinlerdir. Bu yaklaşım Dostoyevski, Turgenyev, Conrad, Barbusse, Shakespeare, Karl Marx hatta, Roni ve Şavkar'ın şiirleri de dahil, tüm eserlerin hiçbir anlama gelmediğini savunur. Burada ana problematik herhangi bir anlama gelip gelmeme değil, anlamın özel bir şekilde, dış dünyaya göndeme yapmadan, dilin içinde oluşması, bu yüzden, gerçeklikle metin arasındaki ilişkinin ko-

pukluğudur. Bu yaklaşımın en büyük zayıflığı, örneğin, mikroplar ile hastalık arasındaki ilişkileri kuran bir tıbbi makale ile, herhangi bir din kitabının arasındaki farkı tümü ile silmesidir. Bu anlamda, edebiyat fakültesinde peş peşe makale üretirken oldukça işe yarayan bu yaklaşım gerçek hayatta tümü ile başarısızdır.[7] Özetle, burada sorun anlamsız metinler üretmek için özel bir çaba göstermek, bunu bilinçli bir etkinlik haline getirmek değildir. İleri sürülen, metinle gerçeklik arasında bir anlam ilişkisinin olmadığıdır. Bunun Roni Margulies'in 1980 sonrası şiiri için ileri sürdüğü anlamsızlık iddialarından oldukça *farklı bir duruş* olduğunu düşünüyorum. Roni Margulies'in iddialarına uyması için, göndeme yaptığı şiirlere anlamsızlık iddiasının yanı sıra, Formalist ya da Romantisist eleştirisini de yöneltmesi gerekirdi. Ancak bu yapıldığında, ortaya, Roni'nin diğer eleştirileriyle uyumsuzluğa düşen ve bu yüzden hesaplaşılması gereken önemli bir sorun çıkacaktır : Romantisizmin, özellikle Formalizmin "anlaşılmaz" olmasına yol açan özelliği şairin şiirinde, esas olarak şiirin dışındaki gerçeklikle olan ilişkisine değil, iç "organik bütünlüğüne" önem vermesidir. Bu hem Roni'nin bütünlüklü şiir kavramı ile pek uyumlu olmaz, hem de "organik bütünlüğün" her zaman anlamı beraberinde getirmediğini bize söyler. Buradan hareketle, bu organik bütünlük kavramından "kuşku" duymaya başlayabiliriz sanırım.

Post-modernist/yapı-çözümcü yaklaşımın bir varyantı daha var. Bu yaklaşım metne anlamı okuyucunun verdiğini söyler. Böylece bir metnin anlamı, bir bireyden öbürüne değişir. Bir metinden, herkes farklı bir anlam çıkarabilir. Burada Nietzsche'ci bir perspektivizm/relativizm ile karşı karşıya olduğumuz muhakkak. Daha sonra bu varyant biraz "düzeltilerek" anlamı veren tekil olarak birey değil, tarihsel olarak bireydir şeklinde bir relativist tarihselciliğe dönüştürülmeye çalışıldı (Stanley Fish: *Is There a Text in This Class,* p.14). Yukarda anlattığım post-modernist yaklaşımın eleştirisine şimdi girişmeyeceğim. Sadece şunu söylemem gerekir sanırım. İnsanlar bir dili geliştirmeden önce sosyal olarak yaşamaya başladılar. Bu yüzden dil sosyal bir gerçekliğin ürünü olarak ortaya çıktı. Dilin göreli özerkliği onun gerçeklikle ilişkisinin koptuğu anlamına gelmez. (Göreli özerklik üzerine düşüncelerimi bir önceki yazımda bir zincir metaforu ile anlatmıştım).

Metnin hiçbir şekilde gerçekliği yansıtmadığını, bir anlamı olmadığını, ya da okuyucuya göre anlam kazandığını düşünen post-modernist yazar, kendi ürününe nasıl yaklaşacaktır? Post-modernist yazar, tüm ciddi yazarlar gibi (post-modernist yazar bir şarlatan değil, sadece dünya görüşü ile anlaşmadığımız bir yazardır) anlamsız, kesintili, kaotik, belirsiz, tesadüfi parçalardan oluşmuş ve her türlü anlam verme çabasının boş olduğunu düşündüğü bir dünyayı bize anlatmayı eserinde kendine hedef alacaktır. Bunu, kimseyi kandırmak için değil, gerçekliğin bu olduğunu düşündüğü için yapacaktır. Bu yüzden eserleri anlamsız değil, aksine bize bu anlamı taşıyabilen, anlaşılmaz değil, tam aksine bunu bize taşıyabilmesi için anlaşılabilir olmak zorundadır. Nitekim Beckett'den Boroughs'a, Salman Rushdi'ye kadar hemen hepsinde bu böyledir. David Lodge'a göre "post-modernizmde, okuyucunun sorunu, karanlık (anlaşılmaz) olmaktan daha çok büyük bir belirsizlik hissi yaratan bir metinle karşı karşıya kalmaktır." (Lodge, 1979 s. 226)

Okuyucusunu etkilemek, kontrol etmek için post-modernist yazar bilinçli olarak bazı teknikler uygular.[8] Sürekli belirsizlik yaratır, gerçekliği çelişkiler ve paradokslar olarak, çok-anlamlı (ambigious) olduğunu vurgulayarak sunar; permütasyon yolu ile bir durum içindeki olasılıkların hemen hepsini

Roni Margulies

DANTEL

Heathrow Havaalanında sabaha karşı,
elimde sıcak ve sıkkın bir bira,
gecikmeli Larnaka uçağını beklerken
üç çekingen ihtiyar ilişti masama.

Sıkıntıdan önce kulak kabartmışken,
merakla dinlemeye başladım sonra,
hem bildiğim bir dil, hem değil :
tam anlarken, anlamıyorum birden.

Bir parça Rumca, bir parça Türkçe
ve dantel gibi ikisinin arasında
– Hovsep'ten sözettiklerinde uyandım –
incecik işlenmiş bir Ermenice.

Örgü ören bir kızın parmakları gibi
sekip duruyorlar üç dil arasında :
kıvrak hareketlerle gidip geliyor,
dansediyorlar dilleriyle sanki.

Bilincinde bile değiller elbet,
ama her ağızlarını açtıklarında,
tüm haritalarıyla dünyanın
dalga geçiyorlar adeta.

birden, birbiri ardından okuyucuya sunmaya çalışır, plot'ta, zamanda ve anlatımda kesintiler yaratır, verileri gelişigüzel bir şekilde sunmaya çalışır (bu gelişigüzellik aslında bilinçli bir gelişigüzelliktir : Boroughs bitmiş metni kesip yeniden birbirine ekleyerek buna ulaşmaya çalışır, bir başkası metni ciltlemeden okuyucuya verir – okuyucu ise bu yazarlardan sadece bazılarını ciddiye alır ve okur, bu yapıtların bir kısmı ise eksantriklik olarak, ya da yazara göre uygun okuyucu bulamadıkları için kenarda kalırlar). Yazar bütün bu teknikleri uygularken bir şekilde/düzeyde mutlaka anlaşılır olmayı başarmak zorundadır. Aksi taktirde, projesi, gerçekliği algıladığı şekliyle bize aktarma projesi, başarıya ulaşmaz.

Bu kısa özetten sonra, şimdi Roni Margulies'in saptamasına dönersek, söz konusu şair arkadaşların eserlerini nitelerken anlamsızlık ve postmodernizm arasında kurduğu ilişkinin teorik olarak tutarlı olmadığını, tabiri caiz ise bir içgüdü ile üretildiğini söyleyebiliriz sanırım (bu kurulan bağlantı-

nın yanlış olduğu anlamına gelmez, ama doğru olduğu anlamına da...). Yukarda anlatılanlar söz konusu arkadaşların post-modernist olabileceği gerçeğini dıştalamaz. Sadece bu yüzden anlamsız şiir yazacakları varsayımını dıştalar.

Öte yandan Roni Margulies'in eleştirileri aynen bu şekli ile Modernistler için de ileri sürülebilir. Ancak Modernistler yapıtlarında, inorganik, bütünsel olmayan bir yapı kurduklarında, pastiş montaj gibi tekniklere başvurduklarında ve birden fazla stili bir araya koyarak monotonluğu kırmaya, harmonik olmayan bir hava yaratmaya çalıştıklarında bunu anlaşılmaz olmak için yapmıyorlardı. Modernistler, bu tür yöntemlere, gerçekliği ancak bu yolla, hakkıyla işleyebileceklerini, ifade edebileceklerini ve toplumdaki yabancılaşmanın ötesine geçerek okuyucuya ya da seyirciye ulaşabileceklerini düşündükleri için başvuruyorlardı.[9]

Roni Margulies, bu anlam üzerine ileri sürdüğü eleştiriler yerine, bazı şiirlerde gerçekliğin, kendi yaptığı gibi narratif, bütünsel ve organik ve bir açıklamaya gereksinme bırakmayacak bir şekilde[10] işlenmemesini, gerekçeleriyle birlikte, eleştiri konusu etseydi daha doğru ve hayırlı bir iş yapmış olurdu.

Şimdi buradan hayatla ilgili ve bütünlüklü olmak kavramına dönebiliriz sanırım. Ne yazık ki bu konuda Roni Margulies'in yazılarında pek fazla bir şey yok ama, Şavkar Altınel'in yazılarında var. Bence, Şavkar Altınel'in tutumu, bu iki arkadaşın şiirlerindeki yapısal benzerliklerden ve diğer söylediklerinden hareketle, Roni Margulies'nin tutumuna da (bağlayıcı olmasa da) ışık tutabilir.

Hayatla ilgili şair Yahya Kemal:

Şavkar Altınel "Şiir Şiire Düşman" yazısına Yahya Kemal'in 1921'de yazdığı bir paragrafla başlıyor. Yahya Kemal'e göre Türk şiiri çürümektedir, iskeleti kalmıştır vb... Yenilik iptila haline gelmiştir, binlerce şair türemiştir... Şavkar Altınel günümüzü Yahya Kemal'in yaşadığı döneme benzeterek "Kemal bu saatte yaşıyor olmalıydın," diyor.

Şavkar Altınel'in Yahya Kemal'le aynı şiir anlayışını da paylaştığını ima eden bu ifadelerinin çok sağlıklı olmadığını düşünüyorum. Yukarıdaki hayıflanmasına bakarak, 1921'lerde başına ne geldiğini anlamayan Kemal'in bugün yaşananlardan da pek bir şey anlamayacağını düşünüyorum. Haksızlık mı ediyorum?

Hayır, hiç de değil. Tarihe dikkatinizi çekerim : 1921. Türkiye'de imparatorluk çökmüş, yerine yeni bir toplumsal düzen kuruluyor. Artık eski rejim dili, sanatı, ahlakı vb. ile kuşku altındadır. Toplumda bir yenilikçilik dalgası var. Kemalistler bunu mantıki sonuçlarına kadar itip kullanılan alfabeyi dahi değiştirecek, dili yeniden kurmaya (Türkçeleştirmeye) girişeceklerdi (bunları sürece ilişkin politik değerlendirmelerim saklı kalmak üzere, sadece tanımlamak için söylüyorum). Dünyada Modernizm'in ilk dalgası, Alman Ekspresyonistleri, Futurist'ler, Daddacılar I. Dünya Savaşı'na çarpmanın şokunu yaşıyorlar. Rusya'da devrim olmuş, Formalistler, Constructivist'ler yeni ifade şekilleri arıyorlar. Modernizm öncesi dünyanın olduğu kadar, Modernizm'in ilk döneminin sanat anlayışı, toplumsal ve kültürel bir alt üst oluşunun etkileri altında sorgulanıyor. Ancak, hayatla ilgili şiirler yazan Yahya Kemal sanki bunun farkında değil. Ya da daha kötü bir durum var. Acaba büyük şair bu yeni durumun yarattığı olanakları değerlendirmeyi değil de, eskiyi mi korumayı tercih

Turgay Fişekçi

BEYAZ KİRAZ LİKÖRÜ

"Bu sonuncu," dedi İtalyan Lokantası'nın beyaz önlüklü yaşlı garsonu, "seneye yok!"

Öyle bir andı herkesin mutlu olduğu
Dalmıştım şişenin sonunda bitmesini istemediğim şarabın kızıllığına
Pek de anlayamadık gözümüz bir onda, bir önümüzdeki tiramisularda.

"Beyaz kiraz likörü," dedi, "yalnızca Yugoslavya'da yapılırdı, serin dağlı kirazlar ülkesinde. Savaş başladığından beri artık gelmiyor."

---

ediyor?

İşte bu tespitler ve soru bizi bu hayatla ilgili şair olma kavramına getirir. "Edebiyat ancak hayatla ilişkisi olduğu sürece vardır" diyor Şavkar Altınel ve ben de buna toptan katılıyorum. Ancak, (bilindiği gibi şeytan "ancak"ta gizlidir) şairin bu ilişkide olduğu hayat son derece önemlidir, onun bu hayatı bize aktarırken kullandığı araçlar ve bu hayatı anlatırken başvurduğu metafor, çapalarını taktığı yazarlar ve başka metinler, gördükleri ve görmedikleri, suskunlukları, çelişkileri vb. de... Biz bir şairi sırf hayatı anlattığı için büyük şair olarak tespit edemeyiz. Geçen yazımda da savunduğum gibi büyük şair (bilerek veya bilmeyerek) ideolojiye içerden saldırmaya izin veren (aşinalığı kıran) görünmezi görünür yapan, düşünmeyi zorlayan şairdir. Öyleyse, hemen, kolayca, doğal bir şekilde anlaşılan, bunu yaparken – yapabilmesi için kullandığı araçlardan dolayı da – toplumsal düzeni bir kere daha kabul ettiren şair, büyük şair değildir.

Öte yandan hayat da değişir şair de. "Zaman akar, yöntemler tükenirler, uyarım artık işlemez olur. Yeni sorunlar ortaya çıkar ve yeni yöntemler gerektirir; bunları ifade etmek (represent) için ifade tarzları değişmelidir. Hiçbir şey yoktan var olmaz. Yeni eskiden gelir ama, işte bu yüzden yenidir" (Brecht, 1974): "Against Lukacs" NLR No. 84, s. 51). Hem bu yüzden farklı dönemlerdeki hayatları "konuşan" şairler farklı şiirler üretirler, hem de, farklı sosyal konumlardaki şairler farklı hayatları anlatırlar.

Şavkar Altınel'in bunu görememesinin nedenini kavramak için Modernistler üzerine söylediklerine bakmak gerekiyor : "Ama bugünün şiirinin birdenbire 1890'larda modernistlerle ortaya çıkmadığını ve onların getirdiği soyutluğun ve kapalılığın mutlak bir kural değil edebiyatın yüzlerce yıllık tarihi içinde bir istisna (hatta bir sapma) olduğunu düşünüyorum."

Önce, şu soyut ve somut kavramlarını hemen aradan çıkaralım. Soyut (soyutlama düzeyine bağlı olarak) belli ilişkilerinden, bağlantılarından kopa-

rılmış, arındırılmış olarak, somut ise tüm çelişkileri, bağlantıları içinde ele alınan demektir. Bu bağlamda, Modernistlerin eserlerinde "en olmadık bağlantıları" kurmaya çalıştıklarını, bu bağlantıları kurabilmek ve göstermek için yepyeni yöntemler bulmaya çalıştıklarını, gerçekliğin resmi ifadelerini kırıp parçalayıp yeni bir şekilde ve daha zengin ilişkiler içinde yeniden kurmaya çalıştıklarını biliyoruz. İki örnek versem yeter sanırım : Geleceğe yönelik Picasso, *Kübizm*; artık kaybolmaya başladığını düşündüğü bir geçmişi kültürel düzlemde yeniden kurmaya çalışan Eliot, "*Waste Land*".

Şimdi edebiyatın yüzlerce yıllık, tarihine ve Modernizmin sapma olduğuna gelelim. Burada Hegel'ci idealist bir tarih anlayışı dikkatinizi çekmiyor mu? Edebiyat organik bütünlüğün kurulduğu, özne-nesne ayrımının kalktığı, her şeyin söylendiği ve artık hiçbir şey söylemeye gerek kalmayan "o" ana "yüce" (sublime) esere doğru ilerlemiyor mu?

Gittikçe evrimleşerek gelişen kesintisiz bir süreç! Kopuşa yer yok! Felsefi olarak bunları savunmak iyi de, gerek tarihle karşılaştırınca durum biraz farklı. Bu tarihin içinde bakın neler var : Feodalizmin uzun krizi. Barok, Klasisizm, arkasından burjuva toplumun, bireyin, şekillenmesine paralel olarak gelişen Romantizm. Bununla çakışan (ve bu çakışma hiç de rastlantısal değil) burjuva devrimleri dönemi vb... Dolayısıyla tarih düz bir çizgiden değil sapmalardan oluşuyor. Şavkar Altınel marksizmle ilişkili olmadığını söylediği için daha fazla üstelemek istemiyorum. Ancak bu "edebiyatın yüzlerce yıllık Tarihi"nin hayal ürünü olduğunu söylemeden edemeyeceğim.[11] Bu Tarih sınıf mücadeleleri ve kopuşların "anormalliklerin" tarihidir. Diğer bir deyişle Şavkar Altınel'in anormallik olarak nitelediği durumlar aslında *genel kuraldır*. Modernizm, bunun en son ürünüdür, 19. yüzyılın sonunda kapitalizmin baş döndürücü gelişmesinin, önce her şeyi altüst ettiği, sonra da gelip sermaye birikiminin kendi yarattığı duvarlarına çarptığı (emperyalizm, sömürgecilik, I. Dünya Savaşı ve nihayet Rus devrimi) bir dönemin ürünü! Şimdi tarihe böyle baktığımızda Y. Kemal'in "ağlaşmasının" nasıl yorumlanması gerektiğini size bırakıyorum.[12]

Bütünlüklü ve Narratif şiir.

Şimdi bütünlüklü ve narratif şiir anlayışına geçebiliriz. Birincisi, Klasik bir burjuva edebiyat aracı olan Roman'ın (Nouveau Roman'ı belki de ayrıca konuşmak gerekir) en önemli özelliği organik bütünlük ve buna bağlı olarak gerçekçiliktir. Roman, Dickens, Balzac, Tolstoy, Dostoyevski gibi yazarların romanları, bireye ve özel olana, ayrıntılara özel bir önem verir. Belirli ve ayrıntılı, çokyönlü tariflenmiş insanları (karakterleri), aralarındaki çelişkileri, ayrıntılı bir şekilde tarif edilmiş ortamlarda (çoğu zaman kapalı mekânlarda) ele alır ve anlatır.

Burjuva geleneği Roman'da kendi ilişkilerini (dünyasını) bireyi merkez alarak, tüm iç çelişkileri, diğer bireylerle olan çelişkileri, yabancılaşması vb ile birlikte, organik bir bütünlük içinde (organik bütünlük olduğunu göstermeye çalışarak) anlatır. Roman'da kişiler olaylardan olaylara girer çıkarlar değişirler, ama hem birer birer değişirler, hem de etraflarındaki dünya temel ilişkileri açısından değişmeden kalır. Toplumsal değişme söz konusu olduğunda burada gelişme kapitalizmin gelişmesi ve eskiyi, kapitalizm öncesini tasviye etmekle sınırlı kalır... Roman bu organik bütünlük ve birey etrafında kurulmuş bir *gerçekçilik* yolu ile kapitalist toplumu olumlayan bir özellik gösterir/işlev üstlenir.

Mehmet Yaşın

HAYATIN BAŞKASI OLUR SANA

Başkası bıçak, bir ayna, metalden ve yaban.

Başkası olasın gelir senin de kendine bazan
kaçarsın ya da kapılırsın hayata
hayata nasıl katılacağ'nı kestiremediğin zaman

bilemezsin kendinle ne kadar açılmalı aran.
Başkası anne, bir kardeş, içindeki-şeytan
ve kader-meleğin de başkası olur sana
sana rağmen mavi düğüm önün sıra uçurulan.

İstanbul, 1995

Marksizme bu *organik bütünlük* kavramı esas olarak Lukacs aracılığı ile girdi. Bilindiği gibi Lukacs klasik Burjuva Romanı (gerçekçiliğini) edebiyatın en üst aşaması olarak görür. Ancak Lukacs fena halde yanılmaktadır. Çünkü, hızla dağılmakta ve hızla değişmekte olan bir dünyayı bu organik bütünlük içinde ve birey merkezli olarak ele almak aslında gerçeklikten kaçmaktır. Brecht, Lukacs'ın bu nostaljik organisizmini, kapalı, simetrik bütünselliklere olan gelenekselci tercihini eleştirmiş (NLR. 84) buna karşılık, kendisi gerçekliği iyice görünür bir hale getirecek, düşünmeyi zorunlu kılacak, ve seyircinin (kahramanlarla – protagonists – özdeşleşmesini önleyerek) her zaman uyanık kalmasına yol açan *epik* tiyatro anlayışını geliştirmiştir.

Roman'ın yerine yeni epik bir roman öneren Döblin de toplumda çok önemli bir değişiklik olduğunu, insanların birey olarak değil, kollektif olarak oynadıkları rolün tarihte öne çıkmaya başladığını tespit etti. Bu yüzden bu Roman'la yeni dönemi, bu kollektif insanı anlatmak mümkün değildir. Bireyin benzersizliğini (unique) vurgulamanın zamanı geçmiştir. Roman tüm detayları ile, gerçekliği anlatır, tasvir eder ancak artık bununla yetinilemez, gerçekliği delerek ötesine geçmek ve görünür hale getirmek gerekir.[13]

Gerçekten de "politik alanda *organik ideolojilerin parçalanması* her zaman devrimcilerin merkezi görevi olmuştur. Bu ideolojilerin estetik alanda da parçalanması, sadece edebi tarihin bilimsel bilgisinin elde edilmesi için değil, aynı zamanda, geleceğin materyalist estetik ve artistik etkinliklerinin üzerinde yükselebileceği gerekli zeminin inşa edilmesi için de gereklidir." Terry Eaglaton : p. 161) (abç)

Buradan hareketle, organik bütünlüğü ve narratif sürekliliği reddeden "okunması zor, hatta anlaşılmaz" metinler'in bu özellikleri, belli koşullarda onların radikallikleri olarak da yorumlanabilir. "Okunabilir" metinler kendi

işaret ve taşıdıkları anlamları dolaştırarak (bunun tam aksi için bakınız Alfred Döblin'in ve Joyce'un romanları ve Brecht'in epik tiyatrosu) okuyucu üzerine sinsi bir mistifikasyon etkisi yaratırlar. Buna karşılık birçok modernist metnin özelliği duygu ve bilgi üreten sembollerini ve araçlarını açıkça ortaya koyması, okuyucuyu bunlar hakkında uyarması ve her türlü mistifikasyonu ortadan kaldırmasıdır. (Eaglaton age.) Eagleton'un da işaret ettiği gibi, "tüm modernist metinlerin radikalliği", bu metinlerin (okuma yazma oranı bu kadar yüksek olmasına rağmen) bu kadar zor anlaşılır olmasına yol açan sosyal koşulların eleştirisini de gündeme getirmelerine ve gerçekliğin sadece görülür hale getirmekle kalmayıp buna karşı tutum almayı da kolaylaştırmalarına bağlıdır.

Şimdi artık, metin derken özellikle şiiri kast ederek bir iki tespit yapmak istiyorum. Şiirin gerekçesi bence yazarın anlatmak/ifade etmek istediklerinin, *düzyazı ile anlatılamayacak bir noktaya ulaşmasıyla* ortaya çıkar. Şiir, düzyazının koyduğu sınırlamaları aşmak için, birçok olanak sağlar. Müziğe, ritmik tekrara olanak sağlar (böylece söz ile müzik arasında bir yere yerleşebilir – Kristeva), dolaylı bağlantılar kurarak, sembol kullanarak, imajlara başvurarak bir ruh hali oluşturmaya ve böylece düzyazının sınırlarını/olanaklarını aşan bir zenginliği çok daha yoğun bir şekilde aktarmaya, paylaşmaya veya dışa vurmaya olanak sağlar.[14] Bunu yapabilmek için şairin elindeki araç dildir. Bu yüzden şair öncelikle dil ile ilgilenir,[15] "çünkü ancak dili seçerek ve düzenleyerek hayatı, gerçekliği ifade edebilir" (Duane Locke : 1973, *The Immanantist Anthology,* s. 12). Zira, "lisan, miras alındığı şekli ile, geleneksel kavramlara, duygu yaratıcı düzenlemelere eğilimlidir." (age).

Düzyazıda, Roman'da dil ve organik bütünlük bu kadar sorun oluyorsa, düzyazının taşımakta yetersiz kaldıklarını anlatmak için devreye giren şiirin bu kısıtlamaları çok daha şiddetli bir şekilde hissetmesi son derece doğal karşılanmalıdır. Şair geleneksel, organik bütünlüklü, narratif (mimetik – Homerci – D. Locke, age) şiirlerle kendini ifade edemediği noktada bundan kopacak ve kendine yeni bir yol arayacaktır/aramalıdır.

20. Yüzyılın en devrimci şiir akımlarından biri, belki de en devrimcisi, olan Constructivism'in temsilcilerinden Bonset, şairin dil karşısındaki konumunu şöyle özetliyordu (1923) : "Şair alfabeden kendine yeni bir dil yaratır : uzun mesafelerin, derinliklerin ve yüksekliklerin dilini... ve böylece uzay-zaman ve hareketi fetheder."... "Özetle : Yeni şair kullandığı dili geçmişin yıkıntılarından inşa eder (constructs) ve her şey dilden çıkarsandığına göre bununla yaratır" (*The Tradition of Constructivism,* 1974, ss. 119-120) (Bu konuya önceki yazımda : "Form ve Yazar" kısmında değinmiştim, bu yüzden daha fazla uzatmak istemiyorum).

Sonuç olarak organik bütünlük ve narratif şiirde ısrar etmek, bugün şiirin böyle yazılması gerektiğini savunmak, sırça saraylarda oturanların gelene geçene taş atmasına benzemeyecekse eğer, beraberinde bazı teorik açıklamaları da gerektirir sanırım. "Her şiirin bir bütün olması gerektiğine" ilişkin ifadeler bu bütünlüğün nasıl bir şey olduğunun tarifi ile başlamalı ve gerekçeleri ile birlikte savunulmalıdır. Dogmatik önyargıların ipiyle bir kuşağı asmaya niyetimiz yoksa eğer.

Anlaşılırlık ve açıklanmaya gereksinimi olmamak...

Şimdi, Şavkar Altınel'in büyük şairi bize anlatırken, anlaşılırlık konusunu ele alış tarzının, yukarda ifade ettiğim Hegelci tutum ile tam bir uyum içinde olduğunu, bu yüzden Romantisizmin idealist şiir ve şair anlayışını ye-

niden ürettiğini vurgulamak istiyorum.

Şavkar Altınel konuyu şöyle sunuyor : "Büyük şiir okurla ilgilenmeye, o'na hoş görünmeye vakti olmayan, çünkü yalnızca aktardığı deneylerle dolu olan bir şiirdir; ama tam da bu nedenle bu deneyi *tümüyle* kuşatıp, alabildiğine kesin ve *bitmiş* bir şekilde ortaya çıkar ve okura da hayran olup *susmaktan* başka bir şey kalmaz. Bu yüzden bu yüzyılın en büyük birkaç şairinden biri olan Philip Larkin şiirlerinin açıklanmasına gerek olmadığını söylemişti" (abç)... "çünkü söylenebilecek ne varsa bunu şairin kendisi söylemiştir". Böylece, Şavkar Altınel'e göre "aktaracak bir şeyi olan ve bunu tümüyle aktarıp 'okura söyleyecek bir şey bırakmayan' büyük bir şairle karşı karşıyayız.

Burada söz konusu edilen bu şair, romantisizmin "dahi" dediği ve dehası da nereden kaynaklandığı pek belli olmayan idealistce kavranan bir şair tipidir. Büyüklüğü kendinden, *özne ile nesnenin birliğini sağlamış olmaktan* kaynaklanır, dış dünya ile olan ilişkisinden, örneğin eserinin tüketilmesinden, yani okunmasından yorumlanmasından, okurun tutumundan değil. Bu yüzden bu şair, tarih dışında yaşayan, şiirleri her zaman aynı etkiyi yapan bir şiirdir. İkincisi bu şair okuyucuyu yok eden "silen" bir şairdir, otoriter, üstün, dahi bir şairdir. Diğer insanları anlaşılmaz, dolayısı ile elitist şiirler yazmakla suçlayanların ulaştığı bu nokta ne kadar ilginç değil mi?

Burada bize anlatılan şairin şiiri sadece kendine referans veren bir şiirdir, anlamını kendi iç bileşenlerinin ilişkisinde bulur, kendisi, kendisinin en iyi tarifidir, bu yüzden bu şiiri açıklamaya kalkmak boşunadır. Bu şair "kendi gerçek dünyasına, duyguların ruhsal dünyasına, bir tek kelime ile içselliğine çekilmek isteyen ruhun" şairidir. Bu şair, dış dünyayı kendi ruhunu etkilediği şekilde ifade etmek için, kendi ruhuna çekilmeyi amaçlar. Şiirleri, tam bir bütündür, kendi içinde tamamlanmıştır. Organik bir bütünlüğü vardır. Bu şiirleri açıklamaya kalkmak boşunadır. (Hegel'den aktaran : David Fontain, *La Poetique* s. 31).

Şavkar Altınel açısından burada pek bir sorun yok, Hegelci estetik anlayışını dünyaya savunan sadece o değil ve savunmaya da devam etmesini ve tartışmayı bu bağlamda üstelik post-modernizme karşı sürdürmesi de son derece meşru ve üstelik bir işleve de sahip. Ne de olsa Hegel'in sistemi dünyanın anlaşılabilirliği üzerine kurulmuştur ve aydınlanmacı, bu anlamda, tarihsel olarak ve bir yere kadar, devrimci geleneğin bir parçasıdır. (Bunu Devrimci Marksist gelenekle karıştırmayın sakın).

Bu "açıklanmasına gerek olmamak" konusuna bir başka açıdan daha bakmak istiyorum. Şair sosyal bir varlıktır ve eserleri sosyal bir çevrede tüketilir. Bu çevre birbirine hiyerarşik olarak eklemlenmiş ideolojilerin dünyasıdır da. Şairin kullandığı dil ve uyguladığı biçimler bu idelojileri taşırlar ve yeniden üretirler. Bu koşullarda şair ne kadar "büyük" olursa, o kadar çok açıklanması gerekir. Bu sadece, "neden büyük şair" sorusuna cevap aramak için değil, aynı zamanda "gerçekte neler söylediğini" bulmak ve bu söylediklerine karşı tutum belirlemek için gereklidir. Açıklanması gerekli olmadığını söyleyen şairi, biraz zorlama ile, Timur'un karşısında "daha fazla kurcalama Şahım" diye kıvranan Nasreddin Hocaya benzetebiliriz kanımca. Nitekim Larkin'i açıklamaya, "okumaya" başlayıp da muhafazakâr bir siyasi perspektif, soğuk ve kötümser bir gerçekçilik, daha doğrusu ampirizm ve cinsiyetci bir şair bulduklarını söyleyenler de vardır. Gerçekten de Larkin'i 1950-60 döneminin reaksiyoner anti-modernizmine dahil etmek gerekir.[16]

Şavkar Altınel'inkine karşılık, Roni Margulies'in konumunu anlamak bana daha zor geliyor. Marksist olup kökleri felsefi olarak Hegel'in edebiyat anlayışına ve Romantisizme kadar uzanan bir şiir anlayışını benimsemek, sonra da bu organikçi ve bütünselci edebiyat anlayışını reddedenleri *toptan* "post-modernizm bağlamında" suçlamak bence hazmedilmesi oldukça zor bir lokmadır.

Okuyucu sorunu

Son olarak Roni Margulies'in ileri sürdüğü ikilemin içindeki, "konusuz olursa kimseyi ilgilendirmez" kısmına değinmek istiyorum. Aslında, tam da değil. Roni'nin bu tespiti az okunmak, çok okunmak konularıyla dolaylı olarak bağlantılı ve "Kimin için yazıyorsun?" sorusunun (bu çok tehlikeli sorunun!) kenarına kadar geldi. Ben, şimdi aşağı düşmeyi göze alarak, ileri doğru bir adım atmak istiyorum.

Birçok açıdan çok tehlikeli ve itici geleceğini bile bile, bir analojiye (örneksemeye) başvurarak sorunu sunmayı deneyeceğim. Sosyalist propaganda siyasi gerçekleri açıklamak, görünür olmayanı görünür hale getirmek için, buradan da tabii ki, örgütlenme konusuna bağlanarak kullanılır. Görüldüğü gibi biçimi, dinamikleri çok farklı olmasına rağmen şiir/edebiyat ile propagandanın, egemen ideoloji karşısındaki konumları analojiktir.[17] Analojinin zaman zaman insana tarihin karanlık koridorlarında yolunu kaybettirdiğini bir an için bile unutmadan, bu analojinin bize faydalı olan en önemli özelliğine değinmek ve bunu okuyucunun kim olduğunu düşünürken kullanmak istiyorum. Propaganda, hem karmaşık ve günlük hayatta herbirinin (propaganda bireyler/dar gruplara yapılır) *egemen ideoloji ile arasındaki ilişkinin istikrarsızlık düzeyinin,* diğerinden farklı olduğunu kabul eder. Propaganda, öncelikle egemen ideolojiyi en çok sorgulayan insanlara konuşmayı amaçlar. Konusunu, dilini bunların bilinç düzeyine göre ayarlar. Daha fazla anlaşılır olmak için kavramları kabalaştırmaya, konuları basitleştirmeye, bayağılaştırmaya (Lenin'in ifadesi ile vulgarize etmeye) kalkmaz. Aksine propagandacı, yeteneği ölçüsünde, diğer edebiyat türlerinin tekniklerinden de faydalanmaya çalışır.

Bu farklı bilinç düzeylerinin varlığını göz önüne almak ve buradan hareketle en "ileri" bilinç düzeyine sahip (egemen ideoloji ile ilişkisi *en az istikrarlı* olan) insanlara konuşmak anlayışı bizi doğrudan okuyucu kavramına getirecektir.

Toplumda, bu kadar çok okuma yazma bilen olmasına rağmen genel olarak edebiyatın, özel olarak şiirin okuyucusunun bu kadar az olduğunu göz önüne aldığımızda bence şu iki noktada dikkatli olmak gerekir. Birincisi, suçu şairin üzerine atarak işe başlamak doğru değildir. Ne de olsa şair de bu sorunun bir parçasıdır (üstelik şair aynı zamanda okuyucudur ve her şiir aynı zamanda kendisinden önce yazılmış şiirleri de taşır içinde). Tartışmada sık sık medya'nın olumsuz etkilerinin gündeme gelmesi tesadüf değildi. Bu bağlamda, yukarıda ifade ettiğim sorunu (çok okur yazar olmasına rağmen çok az edebiyat, şiir okuyucusu olması) durmadan yeniden üreten en önemli araçlardan biri olan medya'ya "olsun keşke beni de kullansa" (ben de onu kullanayım) böylece şiirlerim daha çok okunur anlayışı ile yaklaşmak ise en iyi koşullarda kaba bir işlevselcilik olarak yorumlanmalıdır. İkincisi, önce şiir okuyanları göz önüne alarak, bunları okuyucu olarak tespit ettikten sonra, buradan hareketle çok okur-yazar, az okuyucu ilişkisini ve bunun toplumsal

Rıfat İnkaya

AL GÖZÜM SEYREYLE

Bitikti üst üste yığılmış kentin dumanlı hali
Bitikti dolmuşlar işportacılar kaçak yapılar
Kökleri dışardaydı tüm ağaçların
Gömülü kalmıştı dallar yapraklar

Bitikti batık gemilerin yelkensiz direkleri
Kanlı çengellere asılmıştı yoksulluk
Bitikti çöküşü kumsalda aşınmış kayaların
Kurtlanmış incir ağaçlarıyla iç içe

Bitikti gecekondular yağmur altında
Bozulmuş kuş yuvalarını ağlarken gördüm
Bitikti kentin çıkmaz sokaklarında
Kırmızı kiremitli damların hali

Bitikti kız çocuğunun ürkek bakışları
Beton yığınları arasından fışkıran
Acı bir gülüş vardı dudaklarında
Yalnız kadın pazarlarında satılan

Bitikti yağmur sonrası yıldızlı gece
Kentin üstüne yürüyen çelik araçlarla
Esir alınmıştı tüm yapılar duvar duvar
Ay ışığının aldatıcı durgunluğunda

Bitikti yasaklanmış portakal çiçeği kokusu
Özgürlüğün işkenceye mahkûm edilişini gördük
Bitikti kır çiçeklerinin susuzluktan kuruyuşu
Sevdasız geçen günler toplamı

Bitikti deniz yılanlarının sessiz ölümü
Oysa en güzel evrimiydi sudaki ilk canlının
Bitikti insanların çirkin suskunlukları
Ortaçağ karanlıklarından süzülüp gelen

---

nedenlerini görünür yapmak, mücadele etmeye başlamak, diğer yazarları mücadeleye çağırmak gerekir.

Egemen ideolojiye en istikrarsız olduğu, diğer bir deyişle dinleyicinin, okuyucunun kulağındaki, gözündeki filtrenin en geçirgen olduğu noktadan saldırmak gerekir. Bu da yetmez. Okuyucuyu şaşırtarak, durmaya ve düşün-

meye zorlayarak, rahat kolay okuma lüksünü elinden alarak, bu filtreye karşı okuyucunun da tavır almasına yol açmak gerekir. Yeni teknikler, yeni ifadeler ve anlamlar bu noktadaki istikrarsızlığı attırmayı amaçlayarak, bu kaygıyla kullanılmalıdır, mutlaka kullanılmalıdır. Bu okuyucuya kolay gelen, rahat anlaşılır, biçimler (organik bütünlük, narratif olmak), metaforlar, konular ne yazık ki amaca (hadi adet olduğu üzere bir şerh koyalım : çok özel koşullar dışında) hizmet etmez, gerçekliği görmeye yardım etmez, aksine gerçeklikten kaçışlara kapı açar.

Öyleyse her şair için şiir okuyucusu, diğer şairleri de kapsayarak, okur yazar kesiminin ufak bir kısmını, aydınları, işçilerin bir kısmını, öğrencilerin bir kısmını, "iyi eğitim görmüşlerin" *az* bir kısmını oluşturur. Bunu anlaşılır olmak amacıyla genişletmeye çalışmak, hatta bu kitle tarafından kolay anlaşılır olmak için özel çaba göstermek, biçimi, metaforu, sembolü feda etmek, belki çok satmayı getirebilir, ama, popülizme ve resmi ideolojiye teslimiyeti de...

Sonuç Yerine : Modernizm öldü yaşasın modernizm!

Her kuşak çok özel zamanlarda yaşadığını düşünür. Her şey hızla değişmekte ve geçmiş, "eski" yok olurken, gelecek, "yeni", doğmaktadır. Belirsizlik, akışkanlık zaman ve mekân kavramlarında mütasyon "günün" önemli özellikleridir. Bu algılayış, bir yandan büyük bir belirsizlik ve korku yaratırken, öte yandan tarihte konumlanma, katılma ve değiştirme olanağının doğduğu duygusunu ve heyecanını yaratır.

Bugün, bizim kuşak, bu durumu biraz farklı algılıyor ve bir ikilem yaşıyor : Evet, yeni zamanlarda yaşadığımızı düşünüyoruz öyleyse... diye başlıyoruz, Hayır! diye bir ses müdahale ediyor ve, "Hiçbir şeyi anlamak ve dolayısıyla değiştirmek mümkün değildir," diye ekliyor. Böylece bizi belirsizlik ve korkuya mahkûm etmek, heyecanımızı elimizden almak istiyor. Bizi tarih içinde konumlanmaktan da alıkoyuyor, zaten tarihin de olmadığını savunan bu görüş.

Her kuşak, yukarda ifade ettiğim gibi "çok özel zamanlarda" yaşadığına inanır. Ancak bu inanç bazen post-modernizm'de olduğu gibi (post ön-ekine rağmen) tümü ile yeni (orijinal toplumun temel ilişkisinin bile değişmiş olduğu) bir zamanda yaşandığı iddiasına kadar, haksız olarak, sıçrar. Post-modernizmin bu radikal yenilik iddiasının doğruluğunun kanıtı ortaya koyduğu düşüncelerin (özellikle toplumun temel ilişkisine, belirleyici özelliğine, karakterine vb. ilişkin olanların) "orijinalliği", geçmişten kopukluğu, yeniliği olabilirdi...

Post-modernist düşüncenin ana gerekçesini bize, yeni, radikal bir şekilde farklı, post-modernist zamanlarda yaşamakta olduğumuz tespiti veriyor. Halbuki bu post-modernist zamanların tarifine kısaca baktığımızda bunların gerçekte "modern zamanların" hızlandırılmış, daha geniş ve gelişmiş bir "action replay"i olduğunu ve toplumun, kapitalizmin temel ilişkisinin o günden bugüne değişmediğini görüyoruz (Bu sorundan kurtulmak için post-modernist düşünce, kurnazca "temel ilişki" kavramına karşı çıkar : Bakınız : Ernesto Laclau, Chantall Mouffe vb..)

Modernizm döneminde (19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başı) yazılanlara baktığımızda bu gün "yeni zamanların" özelliği olarak post-modernistlerin ileri sürdüklerine çok benzer saptamalarla karşılaşırız.

1905'te şair Hugo von Hofmannsthal çağını şöyle anlatıyordu : "Çağımızın doğası çoğulluk ve belirsizliktir. Bu sadece das Gleitende (hareket eden,

Elif

GİZLERİN TARİHİ

Gece Avcısı,
Gizlerin tarihini yazmaya düştü
"*Yosunların*
su taşlarının
oralarda..."

O'nun bulunmadığı,
gülüşün
"*Kırılıp döküldüğü,*"
gözyaşının
"*rüzgârla savrulduğu*"
bir düşün
"*geceye karıştığı*"
yitiğin
gölgesini bulmaya...

Çam ormanları
gözleri
baktıkça
derin
anladıkça
çoğul
sonsuz
gittikçe..."

Yorgunluğu
oralardan...

6 Nisan 1995, NY

---

kaygan, kayan) bir zemin üzerinde durabilmektedir ve diğer kuşakların değişmez sağlam olarak bildiklerinin das Gleitende olduğunun bilincindedir" (Aktaran : Callinicos, 1989, s. 12)

Atlantik'in öbür yakasına geçtiğimizde, Amerika'da Henry James, 1890'ların sonunda "epistomolojik, metafizik veya siyasi, Marksist, kapitalist tüm bütünselliklere karşı çıkıyor" (Lentriccia, 1994, s.16) Bütün büyük analiz birimlerini, yapılar üzerine ileri sürülen analizleri, boş ve anlamsız buluyor, "birim büyüdükçe hayatın daha yalancı ve baskıcı bir görüntüsüne ulaşıldığını" savunuyor, "Bu tür sistemler bize elini attığı zaman şiddet yaratır," diye-

rek, "gerekli olanın özel çıkarlara, bireysel özelliklere" önem vermek olduğuna inanıyordu. (Aktaran : age)

Post-modernizm bugün zaman ve mekânın sıkıştırıldığını, yoğunlaştırıldığını, bütünsel birimlerin parçalandığını, bütünselci söylemlerin (grand narrative) öldüğünü, belirsizliğin hâkim olduğunu, bireysel, cinsiyete ve ırka ait özelliklerin toplumun, sınıfın önüne geçtiğini, evrenselin ortadan kalktığını, bireylerin yeni bir "yerinden olma", boşluğa fırlatılma duygusu yaşadığını, buna karşılık, haberleşme ve ulaşım teknolojisindeki sıçramalarla *her yerin her yere* bağlandığını, *herkesin herkesle* karşılaştığını, dünyanın birbiri ile iletişim sağlayan, tanışan kültürlerin cümbüşü haline geldiğini, çoğulun, sürekli değişmenin hâkim olduğunu, bu dünyanın hiçbir bütünselci teori ile anlatılamayacağını vb. söylüyor. Ben de bunların Modernizmin yaşandığı dönemdekinden nitelik olarak farklı olmadığını söylüyorum.

19. yüzyılın sonunda da teknolojik bir devrim yaşanıyor, denizaltı telgraf hatları, buharlı gemi, araba, uçak, sonra radyo zamanı ve mekânı alabildiğince sıkıştırıyor yoğunlaştırıyordu. Uzak mekânlar birbirine bağlanıyor, herkesin her yere gitmesine yeni olanaklar yaratılıyordu. Bilginin işlenmesi ve yaygınlaşmasında, haberleşme vb. ile bir önceki döneme göre baş döndürücü bir hıza ulaşıyordu. Sermaye'nin uluslararasılaşması yine bugün olduğu gibi mali sermayenin öncülüğünde yaygınlaşıyor ve dünyanın yeni bölgelerini içine alıyordu (Dün : Osmanlı İmparatorluğu, Kanada, Yeni Zelanda, Avustralya, Çin, Rusya; bugün: Doğu Bloku, Çin, Vietnam vb.). Daha fazla uzatmak istemiyorum resmi gösterebildim sanırım.

Buraya kadar söylediklerimden hareketle, işaretleri ilkönce 1960'larda beliren ve 1970 ve 1980'lerde yaygınlaşan, Modernizm bitti iddiaları ile popülerleşen post-modernizmin bugün *modernist konjonktüre benzeyen bir konjonktürde,* modernizmin tam tersi bir tepkiye yol açmaya çalıştığı/bu iddia ile ortaya çıktığı göz önüne alınırsa tümü ile başarısız bir girişim olduğu görülür.

Post-modernizm yeni bir yaklaşım olmadığı gibi tüm görüşleri, günümüzdeki modernist konjonktürün modernizm öncesi görüşlere atıfla bir tür yorumuna, bu bağlamda da Kant, Nietzsche gibi yazarların rehabilitasyonuna dayanmaktadır. Öte yandan, post-modernizmin en önemli özelliği bence aydınlanma geleneğine karşı olmasıdır. Post-modernizm insanın, yaşadığı dünyayı aklının yardımı ile değiştirebileceğine inanmaz – bu noktada genel olarak din, özel olarak da radikal Müslümanlığın, insan aklı kendini yönetemez düşüncesi ile buluşur. Bilgi, post-modernizme göre kölelikten kurtulamayacağımızı nihayet anlamış olmamızın bilgisidir (Özellikle : Foucault). Aydınlanma geleneğinin, bilgi insanın kölelikten kurtulmasının bir aracıdır görüşü ile taban tabana zıt bir yaklaşımdır bu. Bu yüzden post-modernizm obskürantistir.

Gerçekten de post-modernizm, sadece kendini modernizme bir tepki olarak, ancak geriye doğru, tarif etmekle kalmadı – bu onun yeni değil eskinin bir tür deformasyona uğramış devamı olduğunun de bir itirafıydı – buna ek olarak, Modernizm'de lokal-tarihsel, özel-yüzeysel olanı, esas ve dinamik olana tercih etti. Böylece post-modernizm, modernizmin bitmesine çok kısıtlı ve yetersiz, üstelik sınırları da pek belli olmayan bir tepki olmaktan öteye gidemedi. *Daha özel olarak konuşursak, önce aydınlanmanın sonra modernizmin yarattığı optimizmin, 1968 kuşağı için bir hayal kırıklığına ve yenilgiye dönüşmesinin özel bir ifadesi oldu post-modernizm.* "Biz yenildik". Öy-

Ali Asker Barut

SAĞDAKİ RESİMDE

Masasından,
Anna Ahmatova'nın biri gençlik,
Biri son günlerinde çekilmiş,
Duvarda yan yana duran,
İki resmine bakarak
Şiir yazıyor,
Cevat Çapan.

Dudaklarının arasında,
Külü uzamış yarım cigara;
Duvarda duran sağdaki resimde
Kendine bakıyor asıl;
'Delikanlı ömrünün
Sonu gelmez güzüne'.

Susmanın bütün sözcükleri ezberinde!

---

leyse mücadele anlamsızdır, çünkü yaşam anlaşılamaz, anlaşılırlık iddiaları ise toptancı diktatörce görüşlere yol açar... Sonra gelsin, dil ile gerçeklik arasında aşılmaz duvarların, gerçeğin değil, perspektiflerin olduğu vb. düşünceleri ve Stalin, Hitler benzetmeleriyle, Faşizm-Komünizm eşitliğinin kurulması gibi bayağılıklar...

Esas olanın (essential) (görüntünün arkasında bir gerçekliğin) zaten olmadığını, yüzeyin tek gerçeklik olduğunu düşünen, dinamik olanın, bütünsel olmadığını söyleyen post-modernizm için böyle bir kader kaçınılmazdır diyerek dudak bükebiliriz, ancak, bu, bugün karşı karşıya olduğumuz paradoksu ortadan kaldırmaz.

PARADOKS : Globalleşme modernist bir konjonktür yarattı. Ancak Modernizm çoktan OLDU ve BİTTİ. Bu yüzden bugünkü konjonktüre nasıl tepkide bulunacağımızı pek bilemiyoruz.

Niyetim, artık iyice uzamış olan bu yazıda bir çözüm sunmaya çalışmak değil. Sorunu koymakla ve başlangıç noktalarına ilişkin bazı önerilerde bulunmakla yetineceğim

I. Biçimlerle, dolaysız olanla yetinmeyip, esas ve somut araştırmak, bunu referans almaya çalışmak; değişme sürecini, gürültünün arkasındaki müziği ilgi alanı yapmak; dil/ideoloji ve içerik/biçim ilişkilerini göz önüne alarak "bugünkü modernist konjonktüre" uygun yeni ifade biçimleri bulmak için deneyler yapmaktan korkmamak gerekir.

II. Relativizme itibar etmemek, eleştiriyi sadece anlamak için değil, konuşmak ve tutum almak ve mücadele etmek için kullanmak gerekir. Özellikle okuma yazma oranı giderek artmasına rağmen geniş kitlelerin edebiyattan ve eleştirel düşünceden uzaklaşmasına yol açan toplumsal/ideolojik biçimlerle mücadele etmek gerekir.

III. Relativizmi reddetmek için ise bir çaba gereklidir. Bu çabayı dogmatik, dayatmacı, tek doğru biçim ve tarz budur gibi çürük ağaçlara değil, her türlü sömürü ve baskıya karşı çıkmak, bunları görünür yapmak prensibine bağlamak gerekir. Karşı karşıya kaldığımız her eseri, metaforu, biçimi/tekniği bu referans noktasından hareketle yargılamak gerekir.

Aydınlanmacı geleneğe sahip çıkalım günümüzde modernizmi yeniden yaratmaya çalışalım!❑

(1) Elimde tartışmanın tüm yazıları yok. Eksik olanlar varsa bunlar için şimdiden özür dilerim.

(2) İki yazıya, içeriklerinden emin olmadığım için, değinmedim. Biri Tuğrul Tanyol imzalı. Bu çok keskin bir zekâ ve mizah anlayışı ile yazılmış, "herkesle" bu arada kendi yazısının başlık altında sunulan paragrafı ile de dalga geçen, okunması hoş bir yazıydı ama, gerçek konulara değinmiyordu. Ne söylediğini anlamadım. Ancak yazının Roni ile Mehmet Yaşın'ın Türkçeleri üzerine ettiği lafların (doğruluğu yanlışlığı bir yana) kuşku uyandıran bir "sub-text"e sahip olduğunu da söylemek isterim. Diğer yazı Lale Müdür'e ait. Bu yazıyı, yazarın kodlamalarına yabancı olduğum ve bir olasılıkla aynı frekansda olmadığım için hiç anlayamadım.

(3) Bu özetin son derecede kısıtlı, ve büyük bir olasılıkla, birçok kişiye görüşlerini, onların isteyeceği ayrıntıda yer vermediği için haksızlık eden, bir genel gözden geçirme olduğunun farkındayım. Umarım hoşgörü ile karşılanır.

(4) Örneğin : Formalizm-Marksizm; Brecht-Lukacs ve buna Benjamin ve Adorno'nun katkıları; Sartre'ın yazıları; Formalistlerin eserleri Fransızcaya çevrildikten sonra 1960'larda başlayan tartışmalar : Bakhtin, Derrida, Kristeva, Barthes, Todorov etc...

(5) Bu "post-modernizm" oldukça talihsiz bir tanım. Post öneki, bunun ancak modernizm bağlamında konuşulabileceğini, dolayısı ile bağımsız bir tanım olmadığını gösteriyor. Halbuki savunucuları post-modernizmi büyük bir tantana ile "Yeni zamanların" yeni düşünceleri olarak sunuyorlar. Oysa, aşağıda da görüleceği gibi, post-modernizm söz konusu olduğunda, elimizde olmadan, modernizm-romantizm tartışmalarına, Kant-Nietzsche-Hegel-Marx gibi düşünürlere geri dönüyoruz. Ortada yeni bir tartışma ekseni yok.

(6) Bu kısımda Tzevan Todorov : *Literature and its Theorists* 'e çok sıkça başvurdum.

(7) Yapı-çözümcü çalışmaların, özellikle Derrida'nın geliştirdiği analiz tekniklerinin metinlerin anlaşılmasında önemli bir işlevi olabilecek "araçlar" sunduğunu burada söylemeden edemeyeceğim. Zaman zaman ileri sürülen, Derrida'nın aslında yapı-çözümcülüğü amprizme karşı bir silah olarak kullanmak için geliştirdiği yolundaki tespitlere kulak vermek gerekir ama, genelde, yapı-çözümcü yaklaşımın arkasındaki dil teorisinin sonuçlarını asla unutmadan.

(8) Bu tekniklerin hemen hepsi (belki gelişigüzel olmak hariç) modernist yazında vardır.

(9) İki örnek : James Joyce : *A Portrait of a the Artist as a Young Man* kitabında, çocukluk dönemini anlatırken, şimdi hatırladığı için, aklından geçenleri bölük pörçük, düzensiz bir şekilde aktarması; ya da *Ulysses*'de Molly'nin yatakta, uyku ile uyanıklık arasında aklından geçenlerini narratif bir teknikle anlatmaktansa, çeşitli konulara düzensiz bir şekilde sıçrayan, gidip gelen düşünce parçaları olarak yazmasının yarattığı gerçeklik duygusu... ve Brecht'in epik tiyatroda organik bütünlüğü bilerek bozarak, seyirciye, seyirci olduğunu sürekli hatırlatarak "uyanık kalmasına" dikkat etmesi, böylece yabancılaşmanın etkilerine karşı mücadele etmesi...

(10) Aslında bu açıklanmayı gerektirmeyecek kadar açık/mükemmel olma fikri Roni'ye değil, Şavkar'a ait, ancak bu bağlama uyduğunu ve Roni'nin öbür görüşleriyle de tutarlı olduğunu düşünüyorum.

(11) Şavkar'ın, "Bütün siyasi görüşlere ve kurtuluş kuramlarına kuşkuyla bakan biriyim" sözlerinin de "fena halde" post-modernist olduğunu tespit etmeden geçemeyeceğim.

(12) Modernizme düşman yazarlardan biri de Lukacs. Lukacs'ın Hegel'e olan yakınlığı bilinir (Bkz: *Tarih ve Sınıf Bilinci*). Stalinizme başeğmesi ve reformist bir siyasi çizgi izlemesinin bu yaklaşımından kaynaklandığına ilişkin iki "klasik" makale için : Stedman, Jones; Michale Löwy : *Western Marxism, A Critical Reader*, Verso 1978. Sanırım Roni bu konuda Şavkar'dan ayrılıyor[mu?].

(13) Burada Döblin'i özetlemek için Todorov'a başvurdum.

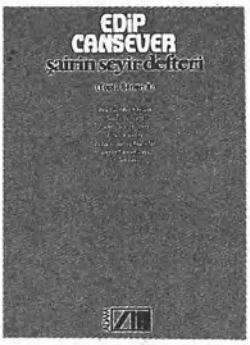
(14) Şiir dilinin özelliklerinin ayrıntılı bir analizi için bakınız : Umberto Eco (1989) *The Open Work*, Kısım 2, "Analysis of Poetic Language". Ve Roman Jakobson, *Huit questions de poétique*, Seuil, 1977.

(15) Valéry, Mallarmé ile Degas arasında şöyle bir konuşma aktarır : Degas : "Tahammül edilmez bir mesleğiniz var! İstediğim sonuca bir türlü ulaşamıyorum. Halbuki kafamda ne kadar çok fikir var..." Mallarmé : "Aziz dostum Degas, mısralar fikirlerle yapılmaz. Mısralar kelimelerle yapılır." (Aktaran : David Fontain, *La Poetique*, s. 75).

(16) "Biçim çok az ilgimi çeker. İçerik her şeydir" (Aktaran : David Timms, 1973, *Philip Larkin*, s. 13) derken Larkin'i ciddiye almamak gerektiğini söylemeden edemeyeceğim. İki nedenden : Birincisi, Larkin belki şiirinin içeriğine büyük önem vermektedir ama, dış dünya söz konusu olduğunda gerçekliği yüzey biçimlerinden oluşan bir gerçeklik olarak algılamadığına dair şiirinde pek bir örnek bulunabileceğini zannetmiyorum; ikincisi, şair olup da biçim önemli değil ifadesine karşılık olarak, Larkin'in neden başka türlü değil de "böyle" yazdığı, neden metaforu değil de metonimiyi daha çok tercih ettiği (David Lodge, *The Modes of Modern Writing* 1977,) gibi soruları sorduğumuzda ortaya garip bir durum çıkacağını düşünüyorum. Larkin'in biçime hiç önem vermediğini görmek için üç örneğe bakalım : "I Remember I Remember" (1954); "The Less Deceived" (1955); "I Have Started to Say" (1971)

(17) Bu konuda anlattığımın açık olmadığını düşünen okuyucuya, bir yargıya ulaşmadan önce, "Adam Sanat"ta daha önce çıkan yazımı okumasını öneririm.

Edip Cansever



Yerçekimli Karanfil
Yeni basımı çıktı,
436 s., 405.000 TL

Şairin Seyir Defteri
Yeni basımı çıktı,
424 s., 400.000 TL

Yerçekimli Karanfil
(Toplu Şiirleri I)
- Dirlik Düzenlik
- Yerçekimli Karanfil
- Umutsuzlar Parkı
- Petrol
- Nerde Antigone
- Tragedyalar
- Çağrılmayan Yakup
- Kirli Ağustos
- Sonrası Kalır

Şairin Seyir Defteri
(Toplu Şiirleri II)
- Ben Ruhi Bey Nasılım
- Sevda ile Sevgi
- Şairin Seyir Defteri
- Eylülün Sesiyle
- Bezik Oynayan Kadınlar
- İlkyaz Şikâyetçileri
- Oteller Kenti

Gül Dönüyor Avucumda

Bütün Şiirleri

Dayanıklılığın, yaşama bağlılığın, uygarlığa gitmenin köklerini besleyen şiirler...
Şiiri, insanca değerlerden, ölümsüz özlerden, çağını yansıtan duyarlıklardan bulup çıkaran, düşüncenin şiirine yalnızlığını başkalarının varlığında eriterek ulaşan şair...

Bütün önemli kitapçılarda.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI Büyükdere Cad. Üçyol Mevkii No. 57 Kat 3 Maslak
80725 İstanbul Tel: (0-212) 285 21 52 (12 hat) Faks: (0-212) 276 27 67

SANATIN SIRADAN DURUMU

A. Celal Binzet

Bir ülkedeki sanat olgusuna değinirken toplumun genel yapısını irdelemek gerektiği açıktır. Böyle bir yöntem izlenmesinin ardında yatan etken, her toplumun yeterince türdeş (homojen) bir karakter sergileyememesidir. Kuşkusuz, çok genel çizgilerle birini ötekinden ayıran eğilimlerden söz edilebilir. Ama yakın ölçekte incelenmesi, toplumun kendi içinde bölümleri bulunduğu gerçeğini gözler önüne serer.

Bir yığın öznel etmenin ışığı altında nelerin araştırma konusu olacağı ve her bir bölümün ötekilerle ilişkisinin neler olacağı konusu başlıbaşına sorundur. Kabul etmek gerekir ki toplum bilinci bireye göre daha karmaşık bir yapı sergiler. Burada değinilen karmaşıklık olgusu, toplumların yer ve zaman içindeki konumlarıyla sıkı sıkıya ilişkilidir. Böyle bir yargının temelinde insanlık tarihinin bilim ve düşünde ulaştığı yerin yattığını söylemek fazla abartılı bir saptama olmayacaktır sanırım. Öyle ki, teknolojinin gelişimiyle giderek dışa açılan ya da açılma zorunda bırakılan toplumlarda bir tür değerler çatışması yaşanmaya başlamıştır. Sonuçta, yaşanan kimlik bunalımı, gruplar arası yapay çözüm önerilerini gündeme getirmiştir. Değinilen bu açmazın her toplum için aynı sonuçları doğurduğu söylenemez. Kültürel birikimi özümsemiş bir toplumda gelenekle evrensellik arası bağın rahatça kurulduğuna ilişkin sayısız örnek tarihte görülebilir. Sorun, bu geçiş dönemlerinde başka örneklerden ne ölçüde yararlanılabildiğine gelip dayanmaktadır. Böyle bir işe kalkışmanın ön koşulu, aklın bağımsız kullanımıdır. Hemen ekleyelim ki burada aklın daha çok toplumsal bilinç alanında kullanımı amaçlanmaktadır.

Öyleyse sorun nedir?

Bireyden bireye ilişkinin ötesinde birey-toplum çelişkilerinin altında yatan nedenleri incelemek soruya bir ölçüde yanıt verecektir.

Toplumbilimcilerin yaptığı araştırmalara göre bir alt öğe olarak toplumsal grupların varlığını tanımak zorundayız. Anılan grup, karşılıklı ilişki içinde bir araya gelmiş ya da gelebilecek insan topluluğu tanımıyla açımlanıyor.

Kendi içinde ayrıldığı iki ana bölümden birincisi aile, ve yakın çevrenin sürekli, dolaysız ve kişisel ilişkileri kapsıyor.

İkincil grup ise bunların dışında kalan genellikle yasal ve sözleşmelerle sınırlı biçimsel ilişkiler içindeki insanlardan oluşuyor.

İki grubun karşılaştırmalı araştırma sonuçları oldukça ilgi çekici. Konumuzun sınırları gözönüne alınarak bakıldığında ikinci grubun özellikleri ara-

sında sınırlı, başarıya dayalı ve ben-merkezci bir eğilimin varlığı ortaya çıkıyor. Buradaki ilişkinin toplumun genel çıkarlarından çok, grup için geçerli olduğunun altını bir kez daha çizmekte yarar var. Yeterince kurumlaşmamış, üretim ve tüketim dengeleri yanında yaratım olgusunun yeterince ön plana çıkarılmadığı (kısaca geri kalmış) bir toplumda ben-merkezci anlayışın spekülatif boyutu olabildiğince geniş tutulacaktır. Kaynakların kullanımında kitlesel çıkardan çok kendine dönük birikimi hedefleyen gruplar için en önemli sorunun paylaşım olacağı açıktır.

Sonuçta, bireyin daha iyi yaşamasına yönelik bu girişimin başkalarının çıkarlarıyla örtüşmeyeceğini kimse yadsıyamaz. Bu paylaşım sürecinin işleyiş biçimi toplumun genel yapısıyla yakından bağıntılıdır. Karşılaştırma yapacak olursak, örnek alınan Batının kentsoylu toplumlarında bugüne birdenbire gelinmemiştir. Uzun sancılı dönemler ve nice savaşımlardan alınan dersler, kimliğin oluşmasına geniş katkılar sağlamıştır. Yoksa, durup dururken bir toplumun kimlik profili belirmiyor.

Varolan gruplar arasındaki dengenin iyi kurulmasının bu süreçte olumlu etkileri olacağı açıktır. Bunun da temelinde bireyin kendini özgürce anlatabilme ortamına kavuşması yatar. Bilindiği gibi sanatın sonul hedefi insanın doğayı yorumlayıp, duygularıyla en yetkin biçimde yansıtmasıdır. Sanatçının anlatımı çok çapraşık simgelere dönüşebileceği gibi hiçbir yan yola sapmadan doğrusal da olabilmektedir. Anılan özelliğinden ötürü yapıtla genelgeçer yargılar arasında her zaman olumlu bir ilişki bulunması beklenmemelidir. Sanatçının nesneler ve olaylar karşısındaki tavrı eleştireldir. Bu bakımdan sanat yapıtı, her şeyden önce bir yorumdur. Durum böyle olunca sanatçının birey olarak yorumlarındaki nesnellik ölçüsü tartışılabilir. Şunu saptamakta yarar var sanıyorum. Hiçbir sanatçı yaptığının en mükemmel olduğu şeklinde bir düşünce saplantısına sahip değildir. Ancak yapıtın kendisi bir sav olarak ortada durup durur. Tersi bile olsa sonuçta söylenenler kişisel bir çıkıştan öteye gidemeyeceği için her tür eleştiriye açık olacaktır. Nasılsa, elinin altında olmayan yedek güçler aracılığıyla yargılarını kimseye zorla aktarması söz konusu değildir. Ama özgürlükten en çok söz eden politikacının uygulamada tersine bir yol izlemesi o ölçüde olağan (!) hale gelmiştir.

Aslında normal olanı. bir toplumsal grup olarak politikacının birincil görevi yasalarla kendine çizilmiş alanda hareket etmesidir. Günlük uygulamalara bakarak kabul etmek gerekir ki, Makyavelizm kendine en uygun toprağı geri kalmış toplumlarda bulmuştur. Bu konuda anılan görüşten ödün verilerek bir uygulamaya gidildiğini hiç kimse söyleyemez.

Böyle bir dürtünün altında yatan etken nasıl açıklanabilir?

Bilinen bir gerçeği yineleyelim. Geri kalmak toplumsal sorunlara çözüm üretememektir. Kısa vadede bireylerin beklentilerini yerine getiremeyince çözüm ya metafizik değerlere aktarılacak ya da kitlesel zaafların dürtükleneceği başka noktalar bulunacaktır. Daha basitçe bir anlatımla politikacı kendi varlık felsefesini, halkın durumunu hep daha çok iyileştirme düşüncesi üzerine kurmuştur. Bu söylemden hareketle "bugünkü" durumun iyi olmadığı sonucu çıkarılabilir. İşin dramatik yanı tam burada yatıyor. Nesne ve olgularla birlikte düşüncesini kuran sanatçının, bunlardan yola çıkarak "bugüne" ilişkin yorumları politikacı müdahalesiyle sakıncalı bulunup yasaklanabiliyor. Her ülkede bu tür yapıtlardan oluşmuş zengin birer liste bulunduğu biliniyor. Kabul etmek gerekir ki, bu konuda en emeği geçen politikacıdır ve gerekçe bulmada oldukça rafine nedenlere sahiptir.

Unutulmaması gereken nokta, hem sanatçı hem politikacının "bugün"le uğraşmasıdır. Birincisi, varolan ilişkileri yorumlarken kuşkusuz, kendi bireysel katkısını da eklemektedir. Ama ikinci grup kendi alanı dışına çıkarak müdahaleci bir anlayışla toplum adına karar vermeye çalışıyor. Aslında yapılmak istenen şey çok basit. Kendini toplumdan soyutlayan politikacı için halk, ancak onun istenci doğrultusunda yönlendirilen bir oy deposu olmak zorundadır. Kuramsal anlamda ortaya atılan görev bölümü tersine dönerek kitleleri edilgin bir konuma itmiştir. Şayet politikacı gerçekten görevini yapıyor olsa bugünkü yaşam standardının çok gerilerde kalması gerekirdi. Her konuşmada bunun zorunluluğunu dile getirenler için günün gerçeklerinden rahatsız olmaları, kendilerinin içtenlikten uzak olduklarının en açık kanıtıdır. Kısacası sorun, sorunların çözümünden çok erkelenmesine dayalı bir anlayışa sahip olunmasıdır. Erteleme, sorunların artmasıyla çelişkileri yoğunlaştıracak, dolayısıyla sanatçıya işleyeceği daha geniş bir alan kalacaktır. Herhangi bir yanlış anlamaya yol açmamak için ekleyelim. Sanatın kendi iç dinamizmi ve sorunları yeterince vardır. Dolayısıyla, bundan sanatçının kendi sorunlarını dışlayarak başka yönlere eğileceği yargısı çıkarılmamalıdır. Yaşanılan toplumun çelişkileri varoldukça birileri tarafından yorumlanması kaçınılmazdır. Eleştirisizlik üzerine kurulan sistemin kavuşacağı yapı kısır döngüden başka bir şey olamaz. Karşılıklı eleştiriyle kendi içlerinde daha olgun bir duruma ulaşma yerine, yasaklama mantığı toplumdaki güçler dengesinin çok normal olmadığını gösterir. Yakın geçmişte yaşanan bir sürü olay baskı grubu olarak politikacının sanatçıya egemen olma çabasıyla açıklanabilir. Yaratıcı zekânın sorgulayan kimliğiyle düşünmek insana daha iyi yaşamanın kapılarını açar. Yaşamı ve çelişkilerini anlamak isteyen insan için gerekli en önemli özellik sanatsal ölçekte düşünme alışkanlığının kazanılmasıdır.

Varlık nedenini durağan bir anlayış üzerine yapılandıran politikacı için öncelikli hedef bu tür alışkanlıklardır. Artık resimler ve heykeller yasaklanabilir. Başka sanat dallarındaki "zararlı" öğeler bir bir ayıklanabilir. Politikacının hanesine artı olarak yazılabilecek bu işlemler toplumun genel yapısını olumsuz olarak etkiler. Gelişmişliğin kapılarını açacak ortam ne yazık ki bu tür politikacıların yaşadığı yerlerden oldukça uzaktır. ❑

S U A T V A R D A L

H A Y A L D E R S L E R İ

ADAM

Yelda Karataş

SOKAK SENFONİLERİ I

– yaşlı zaman duvarları –

Önce karanlığa açardı göğsünü kaldırımlar
sonra ilk konuğu gecenin ışığı ödünçlü ay
ve içi yorgun dışı parlak yıldızlar
yeminlerle başlardı güne sokak
"bütün ömrümce...", "inanacağım", "kalacağım"
bütün ömür neydi?
kalır mıydı insan gitmek olmasa
ve nasıl yaşardı zamanın duvarında
yalnız sabahın yaşını bilen çocuklar...

– sokak çocukları –

O bildik duvara dizdiler sizi
gözbebeklerinizde kara bir gül saklı...
kaybolan denizler, aşklar...
bildik ölçülere vurdular sizi
yalnız geceye karışan alnınız
ve insan çağına yabancı elleriniz suskundu...

Oysa göz bir milim dönse
güneşin rengi değişir
sokaklar bunu bilir de
insan bilmez.

– karanfil sokağı çocukları –

Ey geçmişi karanfilli çocuklar
bütün ömrümün kalan inancı
ey zamansız sabahın taş plak çığlıkları
artık ses vermiyor yüreğimde çıkmaz sokaklar
kimse yüzüne bakmıyor yorgun anıların
dostun bir eli omzumda birinde gül saplı bıçak
bir günün güzelliği geceyle açıklanıyor...

MEHMET YAŞIN'IN TUTUMU DOLAYISIYLA MEMET FUAT'A AÇIK MEKTUP

Adam Sanat dergisi Genel Yayın Yönetmeni Sayın *Memet Fuat*'a.

Derginizin Eylül 1995 tarihli 118. sayısında yer alan *Mehmet Yaşın* imzalı, "*Bugünün Şiir Gündemleri Üstüne Son 10 Söz*" başlıklı yazıda, şahsımla ve yazı hayatımla ilgili doğru olması mümkün olmayan iddialar ve gerçekdışı tespitler bulunmaktadır. Daha önceki yazılarında da adımı anmadan göndermelerde bulunan veya adımı anarak benzer iddialarını tekrarlayan *Mehmet Yaşın,* derginize, daha önceki yazısı dolayısıyla gönderdiğim itiraz yazısına rağmen söz konusu tutumunu sürdürmektedir. Beni okur önünde ve edebiyat dünyasında, şaibeli bir durumda bırakmayı amaçlayan ve doğru olmayan bu iddiaları en kısa zamanda belgeleriyle kanıtlamadığı takdirde, derginiz ve yazarınız *Mehmet Yaşın* hakkında, şair ve yazar kimliğimi korumak amacıyla, yargı yoluna başvuracağımı üzülerek belirtirim.

Sayın *Memet Fuat*.

Sizden bu yazıyı Ekim 1995 tarihli *Adam Sanat* dergisinde yayımlamanızı rica ediyorum, *Mehmet Yaşın*'ı da, en kısa zamanda, yine *Adam Sanat* dergisinde iddialarını ispata davet ediyorum.

Mehmet Yaşın söylediklerine kendisi inanıyor mu?

Mehmet Yaşın, yazısının benimle ilgili bölümünde aynen şöyle söylüyor : "Gündemdeki şiir tartışmaları başladığı sıralarda, 'Gösteri'de, 'sol cenahtan atılan top atışıyla şuara birbirine girdi' gibisinden bir girizgah yapan (ve 'sol'la çatışmalı şairlik hayatında, genellikle İslamcı ustaları izleyip Osmanlı dili ile mistik şiir geleneklerinden yararlanan) bir 80 sonrası şairi (Bu *ben* oluyorum. *HE*), aynı zamanda sol gazete ve dergilerde (hatta solcuların en radikal, en marjinal gazetelerinden 'Express'te) yazıyor. Günün çoğu şairi gibi popülerizm zamanlarına ayak uydurmaya çalışıyor. Liberal ya da merkez-sağ basında 'sol cenaha' yüklenir, (Sünni) İslami-sağ gazeteler ile (Alevi) dinsel-kimlikli dergilerle teması canlı tutarken, Kemalist ve sol süreli yayınların 'hedef kitlesini' de ihmal etmiyor. Böylece bir şair, aşağıdaki gazete ve dergi-

lerin hepsinde, genellikle de 'onların yazarı-şairi' olarak görünebiliyor : 'Hürriyet-Gösteri, Defter, Express, Yeni Şafak, Cumhuriyet-Kitap, Nar, Şiir Atı' ve dahası..." (agy, s. 45)

Şimdi soruyorum :

1. "Sol'la çatışmalı şairlik hayatı" ne demek, hangi solla, nerde, ne zaman çatışmışım, 'sol'la şairlik hayatı arasında nasıl bir ilişki vardır?

2. "Genellikle İslamcı ustaları izleyip..." diyor *Mehmet Yaşın,* nereden çıkarıyor bunu? Yani, çeşitli yazılarımda ve konuşmalarımda andığım ve sevdiğim ustalar arasında *Sezai Karakoç* ve *Cahit Zarifoğlu* adlarını da andığım için mi, 'genellikle İslamcı ustaları' izlemiş oluyorum? Ben şiirde İslamcı, sosyalist gibi ayrımları hiç önemsemem, şairse şairdir, ustaysa ustadır, fakat el insaf, *Turgut Uyar*'dan *Edip Cansever*'e, *İlhan Berk*'ten *Ece Ayhan*'a, *Oktay Rifat*'tan *Cemal Süreya*'ya, *Behçet Necatigil*'den *Hilmi Yavuz*'a kadar sevdiğim ustaları anarken, *Sezai Karakoç* ile *Cahit Zarifoğlu* adlarını anınca, 'genellikle' İslamcı ustaları mı izlemiş oluyorum?

3. "Osmanlı dili ile mistik şiir geleneklerinden yararlanan" diyor *Mehmet Yaşın,* mistik şiir geleneklerinden yararlanıyorum, evet, *Yunus Emre*'den *Mevlana*'ya, *Şeyh Galip*'ten *Asaf Halet Çelebi*'ye kadar tasavvuf şiirine yakınlık duyuyorum. *Nazım Hikmet*'in rubailer, *Turgut Uyar*'ın gazeller yazdığını da biliyorum. Ben de divan ve tasavvuf şiirinin kalıplarıyla gazeller ve nefesler yazıyorum, gerekiyorsa kimi Osmanlıca sözcükler de giriyor bu şiirlere, *Mehmet Yaşın*'ın şiirlerine İngilizce ve Yunanca sözcükler girdiği gibi. Burada küçümsenen ya da eleştiri konusu olan şey nedir, doğrusu çok merak ediyorum. *Mehmet Yaşın,* İngilizce ve Yunanca sözcükler kullandığında ilerici, bense bazı Osmanlıca sözcükler kullandığım için gerici mi oluyorum?

4. "Bir 80 sonrası şairi" sözüne gelince, ben '80 sonrası şairi değilim. İlk şiirlerim 1978 yılında *Felsefe Dergisi, Türk Dili ve* Necdet Ökmen'in *Somut* dergisinde yayımlanmıştır. 1981 sonunda çıkan ilk kitabım "*Karşılığını Bulamamış Sorular*" ise,1978-1981 arasında yazdığım 46 şiiri içermektedir. 80'den bugüne kadar da herkes gibi şiir yazmayı sürdürdüm, acaba ne yapmalıydım?

5. "Aynı zamanda sol gazete ve dergilerde (hatta solcuların en radikal, en marjinal gazetelerinden 'Express'te) yazıyor." İddia bu. Evet, "*Düzyazı, 100 Yazı*" adıyla bir yıldır *Express*'te düzenli ve sürekli olarak yazıyorum, fakat *Express*'in 'en radikal, en marjinal' sol gazetelerden olduğunu değil, 'kendi sesi' olduğunu düşünüyorum. Galiba, *Mehmet Yaşın* hiç *Express* okumuyor, okusaydı bu kadar 'radikal ve marjinal' bir gazetede bana, veya sözgelimi *Enis Batur*'a yazı yazdırmayacaklarını kolaylıkla anlayabilirdi.

6. "Günün çoğu şairi gibi popülerizm zamanlarına ayak uydurmaya çalışıyor"muşum. *Mehmet Yaşın* beni güldürmesin, daha geçen yıl *Adam Sanat*'ta yayımlanan meşhur açıkoturumda söyledikleri hâlâ aklımda, 'uzun saçlarımı kesmiyorum, yoksa medyada yer alamam' diyenle bir kadın dergisine verdiği mülakatta 'ortayaşlı kadınlar beni götürmeye çalışıyorlar' türünden sözler söyleyen ben miyim yoksa kendisi mi? Vicdanındaki aynaya bir baksın, ondan sonra 'popülerizm' filan gibi sözler söylesin!

7."Liberal ya da merkez-sağ basında 'sol cenaha' yüklenir. (Sünni) İslami-sağ gazeteler ile (Alevi) dinsel-kimlikli dergilerle teması canlı tutarken, Kemalist ve sol süreli yayınların 'hedef kitlesini' de ihmal etmiyor." Ben neymişim be *Mehmet Yaşın*? Şimdi bu sözlerini açıklamak ve kanıtlamak zorun-

Hakan Savlı

SON

yıldızları silerdi şehir ışıkları
anıcıklarını ısıtan
bir benektim
mutluluk
yanıp söner yanıp söner yanıp söner ...uzakta
lacivert bir köyden gelirdim
sadece bir burukluk

beni tanırdı en küçük yıldız
biraz uyu derdi... *çözdüm atını*

sonumuzda ayrılıktan parçalar ve her şeyin
sonunda garip bir acımasız bir hayat ve bir bahar...

bu başağrıları bu uykusuzluklar bu acıların sonunda mı... ne mi var?

ağaçlıklarda kucaklaşan insanlar

ağaçlıklarda kucaklaşan insanlar...

ağustos 95 haartmaninkatu

---

da : Hangi liberal ya da merkez-sağ basında ve nasıl yüklenmişim 'sol cenaha'; hangi (Sünni) İslami-sağ gazete ile (Alevi) dinsel-kimlikli dergi ile teması canlı tutmuşum? 'Teması canlı tutmak'tan meram veya kasıt nedir? Bu yayınların (gazete, dergi) isimlerini, tarihlerini ve benim onlarla teması nasıl canlı tuttuğumun belgelerini açıklamasını istiyorum.

8. "Böylece bir şair, aşağıdaki gazete ve dergilerin hepsinde, genellikle de 'onların yazarı-şairi' olarak görünebiliyor : 'Hürriyet-Gösteri, Defter, Express, Yeni Şafak, Cumhuriyet-Kitap, Nar, Şiir Atı ve dahası..." diyor *Mehmet Yaşın*. Evet, 15 yıldır *Gösteri*'de şiirlerim, son 1 yıldır da yazılarım yayımlanıyor, *Defter, Nar* ve *Şiir Atı*'nda da. Ayrıca *Şiir Atı,* 7. sayısına kadar yayın kurulunda yer aldığım bir dergidir. *Cumhuriyet Kitap*'ta ise zaman zaman kitap tanıtma yazıları yayımlıyorum. Fakat *Mehmet Yaşın* da *Gösteri* ve *Defter* ile *Adam Sanat*'ta aynı anda yazabiliyor. *Yeni Şafak* gazetesini ise ilgiyle izlerim, fakat hiç yazı yayımlamadım. Bu kadar çok dergi ve gazetede yazan biri, acaba hangisinin yazarı veya şairi olarak görünebilir?

Sayın *Memet Fuat,*

Mehmet Yaşın derginizin yazarı olabilir, siz de onun yazdıklarını paylaşır veya paylaşmazsınız, fakat bir dergi yönetmeni olarak sizi ve derginizi biraz daha sorumlu ve yansız olmaya davet ediyorum. Lütfen bu kez de, 'bu tür konuşmaların okur önünde yapılmasını doğru bulmuyoruz' gibi bir gerekçeyle, benim cevap hakkımı kullanmamı engellemeyin. *Mehmet Yaşın*'ın gerçekdışı iddialarına açık tuttuğunuz derginizde tekssesliliğe izin vermeyin. *Adam Sanat*'ın bunca yıldır sürdürdüğü demokratik platformu ve ciddiyetini koruması, edebiyat ortamımız açısından olduğu kadar yayın ahlakı açısından da çok önemli. Beni, daha önce de olduğu gibi, başka dergilerde cevap vermek zorunda bırakmayacağınızı umuyor, saygılar sunuyorum.

HAYDAR ERGÜLEN
(imza)

Memet Fuat'ın notu :

Gençlerin şiir konularını tartışmalarını beklerken iş buralara gelip dayanmış bulunuyor. Kişisel sorunlar da elbette önemlidir, ama dergilerde bir sonuca varılabileceğini sanmıyorum. Arkası, belirtildiği gibi, yargı yolunda mı alınır, ya da arkadaşlar arasında mı çözümlenir, bilemem.

Daha önce dergimize gönderdiği benzer bir yanıtı, "bundan böyle bu tür yazışmalara yer vermeyeceğimizi" bildiren bir not ekleyerek yayımlamak istememizi uygun görmeyen Sayın Haydar Ergülen, konuyu "Gösteri" dergisine taşıyarak, "dürüstlük ve edeb konusuna denk düştüğü" düşüncesiyle enine boyuna "sergilemiş" bulunuyor.

Bu kez "dürüst ve edebli" davranıyor, gönderdiği açık mektubu yayımlayarak kendisini "başka dergilerde cevap vermek zorunda" bırakmıyoruz. Böylece "biraz daha sorumlu ve yansız olma" çağrısına da uymuş olduk.

Sayın Haydar Ergülen'in şuna inanmasını isterim : "Bu ben oluyorum," diye üstlendiği kişinin kim olduğunu araştırmadım. Tartışmalardaki gizli ya da açık sataşmalar beni hiç ilgilendirmiyor.

Mehmet Yaşın'ın önemli sorunları gündeme getirdiği kanısındayım. Görüşleri doğru mu, değil mi, bilemem. Tartışılmaları gerekir. Ama değişik ülkelerde değişik ortamlara girip çıkan bu genç şair, bizi daha önce sorun etmediğimiz konularda düşünmeye zorluyor. ❑

Erdal Alova

GİZ DÖKÜMÜ

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

Şiir

GÖRÜNMEYEN FOTOĞRAFLAR
Yetkin Aröz, *Boğaziçi*, 64 s.

CESARE PAVASE
Kemal Atakay, *Kavram*, 159 s.

SÜREKLİ MİMOZA
Güray Canberk, *Evrim*, 75 s.

ŞİİRLER ÇAĞLA
Süleyman Çobanoğlu, *Oğlak*, 65 s.

BEN O ISSIZ O YORGUN ŞEHİR
Koray Feyiz, *Prospero*, 64 s.

BİR ÇÖL RÜZGÂRI ÖMRÜMÜZ
Ömer Hayyam, Türkçesi : Kenan Sarıalioğlu, *İyi Şeyler*, 112 s.

YENİ ZAMANLAR DERVİŞİ ONAT KUTLAR
Dursun Özden, *Evrim*, 96 s,

RUBÉN DARIO
Adnan Özer, *Kavram*, 122 s.

BAKIR ATLI
Aleksandr Puşkin, Türkçesi : Azer Yaran, *İyi Şeyler*, 96 s.

ŞİİRLER
Sappho, Çeviren : Cevat Çapan, *İyi Şeyler*, 72 s.

H.D. (HILDA DOOLITTLE)
Güven Turan, *Kavram*, 159 s.

Roman, Öykü

AYNADA BİR YÜZ
Tahir Abacı, *Pencere*, 154 s.

GECE HAYATIM
Adalet Ağaoğlu, *Oğlak*, 218 s.

"SİZİ GİDİ DIŞ GÜÇLER SİZİ"
Prof. Dr. Cem Alpar, *Evrim*, 154 s.

HOLLYWOOD
Charles Bukowski, Çeviren : Avi Pardo, *Yapı Kredi*, 201 s.

BİR EFSANE BİR DEMET İNSAN
Uğur Ersoy, *Evrim*, 105 s.

MADRABAZ (SAMMY NEDEN KOŞUYOR?)
Budd Schulberg, Türkçesi : Belkıs (Çorakçı) Dişbudak, *Evrim*, 252 s.

BÖYLE YAŞIYORUZ ARTIK
Susan Sontag, Çeviren : Cem Akaş, *Yapı Kredi*, 21 s.

Deneme, İnceleme

DOĞU AVRUPA'DA ÖZELLEŞTİRME
Erwin Apáthy, István Csillag, Gábor Hunya, Kálmán Mızsel, István Pataki, Tomás Réti, Çeviren : Tarık Demirkan, *Yapı Kredi*, 166 s.

ŞİİRİN İLKELERİ
Salâh Birsel, *Broy*, 124 s.

ANLATI ORMANLARINDA ALTI GEZİNTİ
Umberto Eco, Çeviren : Kemal Atakay, *Can*, 166 s.

SEVGİ ÜSTÜNE
Jose Ortega Y Gasset, Çeviren : Yurdanur Salman, *Yapı Kredi*, 118 s.

MUTLAK
Abbe Pierre, Albert Jacquard, Helene Amblard, Çeviren : Mukadder Yakuboğlu, *Yapı Kredi*, 140 s.

Çocuk

ASTERİKS KORSİKA'DA
Goscínny-Uderzo, Çeviren : Mehmet Aşçıoğlu, *Remzi*, 48 s.

Melih Cevdet Anday

Toplu Yapıtları

Yalnız şiirin değil, romanın, oyunun, denemenin de doruklarında dolaşan bir yazın ve düşünce adamı...

Ne çok geçmiş, ne çok zaman, ne çok gelecek yankısını buluyor sesinde...

Şiir

Rahatı Kaçan Ağaç
(ve Telgrafhane ile Yanyana)
Teknenin Ölümü
Kolları Bağlı Odysseus
(ve Göçebe Denizin Üstünde)
Ölümsüzlük Ardında Gılgamış
Tanıdık Dünya
Güneşte
Yağmurun Altında

Oyun

Ölümsüzler (Toplu Oyunlar I)
Yarın Başka Koruda
Dikkat Köpek Var
Ölüler Konuşmak İsterler
Müfettişler
Mikado'nun Çöpleri
Ölümsüzler

İçerdekiler (Toplu Oyunlar II)
İçerdekiler
Babalar ve Oğullar
Yılanlar

Roman

Aylaklar
Gizli Emir
İsa'nın Güncesi
Raziye

Deneme

Paris Yazıları
Açıklığa Doğru
Gelişen Komedya
Yiten Söz
İmge Ormanları
Geleceği Yaşamak

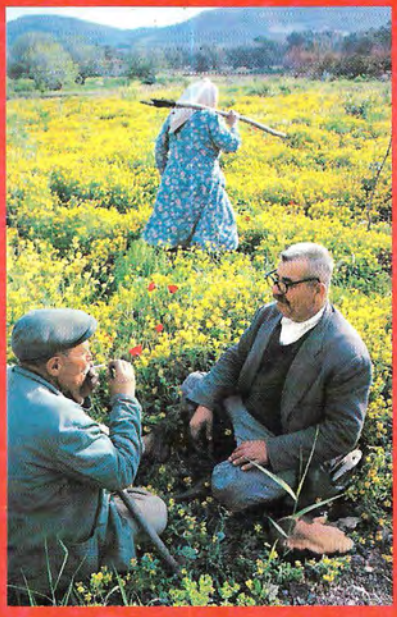
Anı

Akan Zaman Duran Zaman I

Bütün önemli kitapçılarda.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI Büyükdere Cad. Üçyol Mevkii No. 57 Kat 3 Maslak 80725 İstanbul
Tel: (0-212) 285 21 52 (12 hat) Faks: (0-212) 276 27 67

SANAT ADAM